

उपेन्द्रनाथ अशक

(८७)
खोने और
पाने के
बीच

८१४०८
उत्प्रेषण

खोने और पाने के बीच

संगीत नाटक अकादमी
एवं सोवियत लैण्ड नेहरू पुरस्कारो से विभूषित
आकाशवाणी और दूरदर्शन के भू० पू० मानद प्रोड्यूसर
अर्ध शताब्दी से भी ऊपर समय से सृजनरत
बहुमुखी प्रतिभा के समर्पित रचनाकार के
संस्मरणों, निबन्धों और आत्म-स्वीकारों का
नवीनतम संग्रह

खोने और पाने के बीच

उपेन्द्र नाथ अशक



नीलाभ प्रकाशन, इलाहाबाद-१

**KHONE AUR PANE
KE
BEECH**

Collection of memoirs,
essays and confessions
by
UPENDRA NATH ASHK

प्रथम संस्करण १९८२

© उपेन्द्र नाथ अशक

आवरण : शिवगोविन्द पाण्डेय

मुद्रक

इलाहाबाद प्रेस

३७० रानी मण्डी, इलाहाबाद

मूल्य : १८.०० रुपए

प्रकाशक

नीलाम प्रकाशन

५, खुसरो बाग रोड इलाहाबाद-१

प्रकाशकीय



जैसा कि बहुमुखी-प्रतिभा-सम्पन्न रचनाकारों के साथ होता है, अशक की मूल प्रवृत्ति के संदर्भ में भी पाठकों और आलोचकों में मतभेद है कि उनकी मूल प्रवृत्ति उपन्यासकार, की है या नाटककार, कवि, आलोचक अथवा संस्मरणकार की ?

वास्तव में अशक की मूल प्रवृत्ति एक ऐसे साहित्यकार की है जो जिन्दगी को उसकी सम्पूर्णता में चित्रित करने का सामर्थ्य और शक्ति रखता हो, जिसके लिए जीवन और साहित्य में, कथनी और करनी में भेद न हो और यह सामर्थ्य जिन्दगी को भरपूर जीने से ही आता है ।

यही वजह है कि अशक की रचनाएँ प्रचलित मानदण्डों से ऊपर उठ कर एक निजी पहचान और जीवन्त रचनात्मकता का घेरा निर्मित करती हैं, जो हर सच्चे रचनाकार का उद्देश्य होता है । इसीलिए अशक ने कभी विधा की चिन्ता नहीं—अपनी अनुभूति और अपने अनुभव को, उन्होंने उसी विधा में अभिव्यक्त किया, जिसमें वह उनके मनोनुकूल अभिव्यक्ति पा सके ।

अपने रचनात्मक समय का अधिकांश अशक अपने बृहद उपन्यास 'गिरती दीवारें' का अन्तिम खण्ड पूरा करने तथा अपनी चरित-माला 'चेहरे : अनेक' के आगामी खण्ड लिखने में लगाते हैं । लेकिन वे पचपन वर्षों से साहित्य-सर्जना करते आ रहे हैं और दूर-पार के पाठक, शोध छात्र, साथी लेखक विभिन्न मुद्दों पर उनका मत जानने आते हैं । आकाशवाणी के प्रोड्यूसर उनके अपने लेखन के किसी-न-किसी अंग पर प्रकाश डालने का अनुरोध करते हैं । पत्र-पत्रिकाएँ अपने समकालीनों के बारे में संस्मरण लिखने का अनुरोध करती हैं । प्रकट ही इस प्रक्रिया में लेख, निबन्ध, समालाप, संस्मरण तथा आत्म-स्वीकार उनके कलम

की नोक पर आ जाते हैं। खोने और पाने के बीच इसी तरह की रचनाओं का पाचवाँ संग्रह है। इससे पहले इसी प्रक्रिया में 'ज्यादा अपनी : कम परायी,' 'परतो के आरपार,' 'छोटी-सी पहचान' और 'आस्मा और भी हैं' प्रकाशित और प्रशसित हो चुके हैं।

खोने और पाने के बीच—ऐसे संस्मरणों, निबन्धों और आत्म-स्वीकारों का संग्रह है, जिसमें अशक जहाँ अपने साथियों के बारे में अपना मत व्यक्त करते हैं, वहाँ उन आदर्शों और प्रेरणाओं की ओर भी संकेत करते हैं जो उन्हें यूँ तिरन्तर रचनारत रहने को विवश करती हैं।

अशक चाहे किसी साथी के बारे में लिखे अथवा किसी स्थिति के बारे में, वे स्वयं भी उसमें पूरी तरह मौजूद रहते हैं और कथाकार के-से प्रवाह के साथ आपको बाँध लेते हैं। साथ ही जीवन के एक सच्चे आलोचक की तटस्थता के साथ स्थितियों पर गहर-गम्भीर कमेंट भी देते जाते हैं, जो मौज़ेक के छोटे-छोटे चिप्स की तरह अशक के निजी दर्शन की व्याख्या भी करते हैं—उस दर्शन की, जो जिन्दगी से उपज कर भी उसके साथ रहा है। खाली आस्मान में खो नहीं गया।

आशा है पाठकों को यह संग्रह रुचेगा। शीघ्र ही इसी मीरीज़ में हम उनको अगला संग्रह 'उस्ताद की जगह खाली है' पाठकों के सामने रखेंगे।

अनुक्रम



खण्ड-एक

गुलज़ार १२

मण्टो और उसकी कहानियाँ २८

कृष्णचन्द्र • शिल्पी या शैलिकार . ३३

फ़ैज़ अहमद फ़ैज़ दो रूप • ३६

प्रेमचन्द : मूल्यांकन के प्रश्न ५४

खण्ड-दो

रचना प्रक्रिया : कुछ अविस्मरणीय क्षण : ६५

अपने बहाने सहज कविता की बात ७२

मेरी कथा-यात्रा . ७८

खण्ड-तीन

खोने और पाने के बीच : ८७

रखश-ए-उम्र : ९७

हाथ यूँ न रहे यूँ रहे : १०३

इलाहाबाद : भावना के संदर्भ मे : ११०

देवेन्द्र सिंह का दर्द : ११६

अभियोगों की भरमार : १२५



गुलज़ार बेचेहरा लोगों में एक चेहरा



यह अजीब बात है कि गुलज़ार कई सफल फिल्मों बना चुके थे, जब मैंने पहली बार उनकी एक चर्चित फ़िल्म देखी और वे भी मेरे चन्द प्रिय फ़िल्म निर्देशकों में से एक हो गये ।

वास्तव में कॉलेज के दो-तीन वर्षों को छोड़ दें तो मैं कभी भी ज्यादा फिल्में नहीं देख पाया । कॉलेज के छुटने में नगर के एकमात्र सिनेमा-हाल के मालिक मेरे मित्र थे, सिनेमा का शौक भी बढ़ा-चढ़ा था; बम्बई जाने और फ़िल्मी दुनिया में एक्टर या डायरेक्टर के नाते नाम पाने की तमन्ना भी थी और मैं हर रोज़ फिल्म देखता था । उन दो-तीन वर्षों में मैंने इतनी फ़िल्में देखीं कि तबियत हमेशा-हमेशा के लिए सैर हो गयी; आँखों पर चश्मा चढ़ गया और सिर में दर्द रहने लगा । फिर मैं लाहौर चला गया । उर्दू दैनिक पत्रों में काम करता रहा । मैंने कानून पास किया । उस वक्त जब मैं सबज्जी के कम्पीटीशन में बैठने की तैयारी कर रहा था, लम्बी बीमारी के बाद मेरी पत्नी का देहान्त हो गया । जिन्दगी की धारा बदल गयी और मैं 'होल टाइम राइटर' (सारा समय लेखन को देने वाला रचनाकार) बन गया । मुझे लगा, यही मेरी नियति है और अपनी उस नियति के आगे मैं नतशिर हो गया । तब फ़िल्मी दुनिया कहीं बहुत दूर चली गयी ।

मैं फ़िल्में देखना चाहता ही न होऊँ, यह बात नहीं । अच्छी, सुशुचिपूर्ण फ़िल्में देखने को हमेशा मेरा मन होता है, लेकिन अब्बल तो अच्छी फ़िल्में बहुत कम आती हैं, फिर कभी जब कोई अच्छी फ़िल्म

शहर में लगी होती है, मैं कोई उपन्यास या नाटक लिखने में तल्लीन होता हूँ। उसे बीच में छोड़ कर उठना रिस्की लगता है और फिल्म देखने का लोभ सम्बरण कर जाता हूँ।

पहले ऐसे में मेरी पत्नी कभी मुझे सुबह के अथवा दोपहर के मैटनी शो में बरबस ले जाती थी, लेकिन जैसे-जैसे उम्र बढ़ती गयी, उस समय जाना आँखों अथवा सिर के दर्द को बुलाने के बराबर हो गया। राजयक्ष्मा के बाद नौ बजे रात का शो मेरे लिए वर्जित कर दिया गया। सिर्फ शाम को छै से नौ का शो मैं देख सकता था और चूँकि वह समय मेरे लिखने का होता है (मैं शाम पाँच बजे से रात बारह बजे तक मेज़ पर बैठता हूँ) इसलिए अच्छी फिल्में आती हैं और चली जाती हैं और मैं देख नहीं पाता।

वर्षों से ऐसा होता आ रहा है। कभी-कभी जब कोई फिल्म बहुत चर्चित होती है (चर्चित होने का मतलब उसका हिट होना नहीं, वरन् सुरुचि-सम्पन्न होने के नाते नाम पाना है) मेरी पत्नी अथवा नीलाभ—मेरा छोटा लडका—उसकी प्रशंसा करते हैं और मुझ पर जोर देते हैं तो मैं देख आता हूँ। प्रायः ऐसा भी होता है कि फिल्म दो-एक बार आ कर चली जाती है और जब मैं देखता हूँ तो वह पुरानी पट चुकी होती है।

मेरी इस अन्यमनस्कता का एक कारण यह भी है कि देवकी बोस, नीतिन बोस, पी०सी०बरुआ, ह्वी०शान्ताराम आदि पुराने जमाने के जिन फिल्म-निर्देशकों की फिल्में मुझे पसन्द थी, वे कब के विस्मृति के गर्त में बिला गये और एस० मुकर्जी ने हिट फिल्मों का जो फार्मूला चलाया, उसके अन्तर्गत बनी फिल्में तमाम सिलवर जुवलियों के बावजूद, मुझे कभी पसन्द नहीं आयी। उन्हें देखना मुझे हमेशा अपने समय का अपव्यय और उनका निर्माण देश, उसकी जनता, उसके युवक-युवतियों तथा किशोरों के खिलाफ भारी पड़यन्त्र और अपराध लगा। स्वतंत्रता-प्राप्ति के बाद देश के जवानों और किशोरों में हिंसा, अपराध, मद्यपता, नशीले पदार्थों का सेवन, चोरी, डाकाजनी, महिलाओं से दुर्व्यवहार,

बलात्कार तथा अन्य बुराइयाँ बढी है तो उसमे मुकर्जी और उन्ही जैसे फार्मूला-फिल्म-निर्माताओ का कम हाथ नही है। क्योकि फिल्म का माध्यम देश की जनता को सुधारने या बिगाडने का सबल, बडा और सशक्त माध्यम है, इसे मै देश का दुर्भाग्य ही कहूंगा कि वह माध्यम जनता की सद्प्रवृत्तियो को बढावा देने के बदले कुप्रवृत्तियो को उभारने के लिए उत्तरोत्तर इस्तेमाल होता आ रहा है—जनता को उसके परिवेश की यथार्थता दिखा कर व्यक्ति और समाज को बदलने की प्रेरणा देने के बदले, उन्हे झूठी जिन्दगी और झूठे सपने दिखाकर यथा-स्थिति को बनाये रखने मे योग देता आ रहा है।

इस बीच अच्छे निर्देशक एकदम नापैद हो गये हो, ऐसी बात भी नही, लेकिन जब-जब उन्होने फिल्मो की प्रचलित रविश बदलने की कोशिश की और कोई सुरुचिपूर्ण फिल्म चर्चित अथवा सफल हुई—वह चाहे 'पथेर पंचाली' हो या 'दो बीघा जमीन,' 'जागते रहो' हो या 'स्वयंसिद्धा,' 'अनहोनी,' 'राग-रंग,' 'शहीद,' 'साहब बीबी गुलाम,' 'सुजाता,' 'कोशिश' या 'अंकुर' हों—और लगा कि अच्छी फिल्मों का ट्रेंड चलेगा, यारों ने पापुलर फिल्मों का नया फार्मूला ढूँढ निकाला—कभी शिमला और टोकियो में प्यार वाला, कभी प्रसिद्ध डाकुओं के कारनामो और अन्त मे उनके सुधार वाला, कभी लैला-मजनूँ की अजर्ला मुहब्बत वाला, कभी मल्टी-स्टार फिल्मो वाला और कुछ 'नया' कर गुजरने की साध रखने वाले निर्देशको के सद्प्रयास धरे-के-धरे रह गये। पूँजीवादी व्यवस्था में, जहाँ नीति-अनीति की, व्यक्ति या समाज के हित-अहित की चिन्ता किये बिना अधिकाधिक मुनाफ़ा कमाना एकमात्र ध्येय हो, ऐसा सदा होता रहा है और जब तक यह व्यवस्था और इसकी पोषक राजसत्ता मिट नही जाती, आगे भी ऐसा ही होगा।—सरकार की तमाम बुलन्द-बाँग घोषणाओ और सेंसर के तमाम नेक इरादो के बावजूद !

ऐसी निराशाजनक स्थिति में चन्द्रेक ऐसे फ़िल्म निर्देशक हमारी स्तुति, प्रशंसा, श्रद्धा और बधाई के पात्र हैं, जो इस भेडियाघसान में नयी राह निकालने के प्रयास कर रहे हैं; जो महज कला के लिए ही

नहीं, किसी गहरे और महत् उद्देश्य से फिल्मे बनाते हैं। निश्चय ही नये फिल्म-निर्माताओं में गुलज़ार एक महत्वपूर्ण नाम है और यह नाम ऐसे फिल्म निर्देशकों की पहली पंक्ति में आता है।

०

खामोश फिल्मों और आरम्भिक टॉकीज़ के ज़माने में औत्सुक्य-प्रधान, फार्मूलाबद्ध या सनसनी भरी स्टण्ट अथवा चमत्कारपूर्ण धार्मिक फिल्मों का दौर-दौरा था, जिन्हें रोज़-रोज़ देख कर मेरा मन अघा गया था। उस दौर की बात न करके यदि मैं उस ज़माने की बात करूँ जब एक ओर 'न्यू थियेटर्ज़' कलकत्ता और दूसरी ओर 'प्रभात फिल्म कम्पनी' पूना ने उन निरुद्देश्य, फूहड़, कलाविहीन फिल्मों का दुश्चक्र तोड़ कर फिल्म दर्शकों को ऐसी फिल्में दी, जिनकी स्मृति-मात्र सुख देती और मन में नास्टेल्लिजिया का भाव उपजाती है तो मैं उन पुराने प्रतिभाशाली महान् फिल्म निर्देशकों का उल्लेख करूँगा, जिन्होंने फिल्मी दुनिया में कुछ वर्षों के लिए स्वर्ण-युग का आविर्भाव किया था। उस ज़माने में न फिल्मी टेक्निक इतनी विकसित हुई थी, न प्ले-बैक गानों का प्रचलन हुआ था, न अन्य आधुनिक सुविधाएँ उपलब्ध थी, तो भी देवकी बोस, बरुआ, नीतिन बाबू और शान्ताराम ने एक-से-बढ़कर-एक कलापूर्ण, सुन्दर और सोद्देश्य फिल्में बनायीं।

यह धारा द्वितीय महायुद्ध के आरम्भ तक रही। फिर एक ओर निचले तबके के पास वाफर पैसा आ जाने से फिल्मी दर्शकों में परिवर्तन आया, दूसरी ओर शशिधर मुकर्जी और उनकी देखा-देखी कारदार आदि फिल्म निर्देशकों ने निचले अपढ़ वर्ग की कुण्ठाओं और निम्न भावनाओं की तुष्टि के लिए फार्मूला फिल्मों का पुनः सूत्रपात किया और 'झूला,' 'किस्मत,' 'शारदा,' 'नमस्ते' आदि हिट फिल्मों ने सुरुचिपूर्ण फिल्मी धारा को निम्नस्तरीय, फूहड़, सब-रस-फिल्मी-धारा की ओर मोड़ दिया। यही वह ज़माना है, जब हमारी फिल्मों में निकम्मे, बेकार, आवारा नौजवानों पर पढी-लिखी सम्भ्रान्त युवतियाँ मरने लगीं और फिल्मी दर्शक उन नायकों से तादात्म्य स्थापित कर सुख पाने लगे।

तब से लेकर आज तक उस बुनियादी फार्मूले में थोड़ा इधर-उधर कर चोरो, गिरहकटों, डाकुओं, स्मगलरो, शराबियो और संदिग्ध तरीको से जीवन निर्वाह करनेवालों के तथाकथित मानवीय पक्ष को दिखाने के बहाने फिल्में बनायी जाती रही हैं, सफल होती रही है और हमारे किशोरों और युवकों में अपराध-वृत्ति बढ़ी है और चूंकि आज की फ़िल्मों में क्रूरता और लड़ाई-झगडा (जिसमें नायक दस-दस बदमाशों से अकेला जूझता और सफल होता है) फ़िल्म का जरूरी जुड़व हो गया है, इसलिए किशोर और युवक तो दूर रहे, छोटे-छोटे बच्चे गली-मूलाओं में 'ट्रीशू,' 'ट्रीशू,' करते अपने साथियो पर मुक्के बरसाने दिखायी देते हैं । फ़िल्मों से प्रेरणा लेकर, जैसा कि मैंने कहा, हमारे पट-निम्ने युवक शराब पीने, नशा करने और गुवनियो से छेड़खानी करने, यहाँ तक कि डाके डालने लगे हैं । बात सच है, लेकिन उंगान की निम्न वृत्तियो को तुष्ट कर करोड़ों बनाने वालों को मैं नाजायज शराब बेचने वाले नूटलेगरो अथवा नाजायज मान का धंधा करने वाले स्मगलरो अथवा बेश्यालय चला कर धन उगारन करने वाले हृदयहीन लोगों से किमी तरह बेहतर नहीं समझता ।

इसी धारा के साथ, कभी तेज और कभी मन्द सुशुचिपूर्ण फ़िल्मों की धारा भी चलती आ रही है । बहुत सफल नहीं हुई, लेकिन इधर नये निर्देशकों ने ऑफ-बीट, प्रयोग-धर्मा फ़िल्में बना कर उस धारा को सूखने नहीं दिया । चाहे क्रूरता और परयत्न-प्रियता से भरी मल्टी-स्टार फ़िल्मों ने बॉक्स आफिस पर उन्हें पीट दिया हो, पर देश के प्रबुद्ध दर्शकों के मन पर उन फ़िल्मों ने काफ़ी प्रभाव डाला है । फार्मूला फ़िल्मों के बेचेहरा निर्देशकों के मुकाबिले में इन फ़िल्मों ने अपने निर्माताओं को एक सुनिश्चित ईयत्ता दी है, आइडेण्टिटी और पहचान दी है ।

गुलजार उँगलियों में गिने जाने वाले इन्ही चन्देक फ़िल्म निर्देशकों में से हैं ।

०

यूँ तो फार्मूला फ़िल्मों के लगभग पन्द्रह नुस्खे हैं, जिन पर संसार

की तमाम हिट फिल्में पूरी उतरती हैं, लेकिन सुविधा के लिए मैं इन्हे प्रमुख चार खानों में बांटना चाहूँगा। पहले फार्मूले का मैं ऊपर उल्लेख कर चुका हूँ, दूसरा वही अजली प्यार का। हजारों बार का आजमाया हुआ फार्मूला है—जिसके अधीन लैला-मजनूँ, शीरी-फरहाद, हीर-राँझा, सोहनी-महीवाल जैसी लोककथाओं पर आधारित फिल्में बार-बार बनी हैं। इसी फार्मूले को सामाजिक परिवेश देकर प्रोड्यूसर 'जुगनूँ,' 'मुरली की धुन' और 'देवदास' जैसी फिल्में बनाते हैं।

तीसरा फार्मूला चमत्कारिक धार्मिक फिल्मों का है, जिनमें ताजा हिट फिल्म 'जय सन्तोषी माँ' है।

चौथा फार्मूला गुड़ी-गुड़ी आदर्शवादी फिल्मों का है—जिन्हें परिवार के साथ जाकर देखा जा सकता है। उनमें न यथार्थ होता है, न मनोविज्ञान, होता है जड परम्पराओं का पोषण! यथास्थिति को ठेस नहीं लगती; धार्मिक विश्वासों को चोट पहुँचती है न सामाजिक परम्पराओं को और लोग मजे से निद्वन्द्व होकर ये फिल्में देखते हैं। मूल्यों के भयंकर विघटन में अजली प्यार वाली फिल्मों की तरह ये भी अच्छी लगती हैं। यह दीगर बात है कि उनका कोई इम्पैक्ट नहीं पड़ता और ये फिल्में अफीम के नशे-का-सा काम देती हैं।

फार्मूला फिल्मों ही की तरह सुरुचिपूर्ण फिल्मों के भी दो-तीन प्रकार हैं। 'न्यू थिएटरज' के जमाने में देवकी बोस और बरखा कलापूर्ण फिल्में बनाते थे। 'मुक्ति' हो, 'मंजिल' हो, 'जवाब' हो, 'पूर्ण भगत' या 'विद्यापति'—उनमें कला का अंश प्रमुख था। उद्देश्य कहीं था तो प्रच्छन्न अथवा प्रतीक-भरा। इनके बरअक्स नीतिन बोस और शान्ताराम सीधी सोद्देश्य कलापूर्ण फिल्में बनाते थे। 'घरती माता,' 'धूप छाँव,' 'आदमी,' 'दुनिया न माने,' 'पड़ोसी,' 'डॉ० कोटनिस की अमर कहानी,' 'तीन बत्ती चार रास्ते,' 'दो आँखें बारह हाथ'—ऐसी ही फिल्में थीं। हालाँकि फार्मूला फिल्मों के चक्कर में शान्ताराम ने भी एक-दो वैसी फिल्में बनायीं, पर उनकी प्रमुख दैन सोद्देश्य कलापूर्ण फिल्मों की हैं और जैसा कि मैं अन्यत्र लिख चुका हूँ उनकी प्रसिद्ध

फ़िल्म 'आदमी' ने भयंकर निराशा के दौर में मुझे रास्ता दिखाया और मेरे जीवन की धारा बदल दी !

सुरुचिपूर्ण पुरानी फ़िल्मों की यही धाराएँ आधुनिक ऑफ़-बीट फ़िल्मों में भी देखी जा सकती हैं। सत्यजित राय, ऋत्वक घटक, गुलज़ार, श्याम बेनेगल और मृणालसेन ने ऐसी ही फिल्में बनायी हैं।

गुलज़ार अपने इन समकालीनों में कैसे अपनी अलग पहचान बनाते हैं, इसे जानने के लिए हमें ग़त एक डेढ़ दशक की ऑफ़-बीट, प्रयोग-धर्मा और नयी फ़िल्मों पर एक नज़र डालनी होगी। मैंने ज्यादा फ़िल्में नहीं देखी, तो भी सभी निर्देशकों की प्रमुख फिल्में देखी हैं और मैं इस सदर्भ में अपनी बात कह सकता हूँ।

०

जैसा कि मैंने शुरू में कहा, गुलज़ार की कोई फिल्म देखने से पहले मैंने सत्यजित राय की फिल्में और फिर श्याम बेनेगल की 'अकुर' देखी। सच्ची बात कहूँ, तमाम शोर-शराबे के बावजूद सत्यजित राय ने देशी फ़िल्मों के बारे में मेरी अन्यमनस्कता को भंग नहीं किया। मैंने राय की चार फिल्में देखी, मुझे अच्छी भी लगीं, लेकिन इतनी अच्छी नहीं कि मैं लगातार वे फ़िल्में देख सकूँ। राय का स्ट्राग प्वाइंट उनके कैमरे की आँख है। उन्होंने बंगाल के देहात की ग़रीबी तथा कलकत्ता जैसे महानगर में एक ग़रीब परिवार के संघर्ष के बहुत ही यथार्थ चित्र दिखाये हैं। लेकिन बस इतना ही। उनकी फिल्में न दिमाग को झकझोरती हैं न दिल को प्रभावित करती हैं। उनकी अन्तिम फ़िल्म मैंने 'शतरंज के खिलाड़ी' देखी। मुझे ऐसी निराशा हुई कि मैं बयान नहीं कर सकता। यह जानकर कि भारत का जगत प्रसिद्ध निर्देशक प्रेम चन्द की कहानी का मर्म नहीं पकड़ सका, मुझे बेहद तकलीफ़ हुई।

'शतरंज के खिलाड़ी' में भी उनके कैमरे का कमाल है। अस्त होते सूरज का बिम्ब अस्तोन्मुख सम्राट वाजिद अली शाह के चेहरे पर दो-बार पड़ता है और त्रासदी को द्विगुणित कर जाता है, पर कहानी का मुख्य नुक्ता श्री राय गोल ही कर गये हैं। 'शतरंज के खिलाड़ी' के

माध्यम से प्रेमचन्द बताना चाहते थे कि भोग-विलास और ऐय्याशी में लिप्त वाजिद अली शाह का सामन्त-समाज इतना गिर गया था कि देश-प्रेम की भावना उन मनसबदारों के यहाँ एकदम लुप्त हो गयी थी। वे दोनों मनसबदार, जो राष्ट्र के अहं पर इतने बड़े आक्रमण को देखकर भी अदेखा कर गये, अपने अहं पर हल्की-सी चोट बरदाश्त न कर पाये और कट मरे। शौर्य की कमी वहाँ न थी, कमी थी राष्ट्रीय-भावना और राष्ट्रीय-प्रेम की।

मैंने एक इण्टरव्यू पढा था। जिसमें किसी पत्रकार ने राय से इस बारे में सवाल किया था तो उन्होंने कहा था कि उनके सहयोगियों ने इस संदर्भ में काफी छान-बीन की और उन्होंने पाया कि शतरंज के खेल में कभी किसी सामन्त ने दूसरे की हत्या नहीं की, इसलिए उन्होंने वह घटना निकाल दी और फिल्म में शतरंज के प्रतीक को अंग्रेजों की चालबाजी के (फुहड़) मुद्दे से जोड़ दिया। पढ़कर मेरी समझ में बात आ गयी कि तमाम शोर-शराबे के बावजूद क्यों राय की फिल्म में मुझे प्रभावित नहीं कर पायी। विदेशी दर्शकों को कर पायीं, क्योंकि उनमें भारत की गरीबी का यथार्थ चित्रण है, जो उन्हें भाता है। जैसा कि मैंने कहा, राय केवल कुशल कैमरा मैन हैं, अद्भुत शिल्पी हैं, वे न चिन्तक हैं न संवेदनशील कलाकार !

‘शतरंज के खिलाडी’ के संदर्भ में सवाल यह नहीं कि कभी ऐसा हुआ है या नहीं। सवाल यह है कि कहानी में जब वैसा होता है तो यथार्थ लगता है या नहीं और प्रेमचन्द जो कहना चाहते हैं, वह कह पाये या नहीं ? उस समाज के पतन को प्रेमचन्द ने कहानी के जिस नुक्ते से जनाना चाहा है, क्या वह सही लगता है या नहीं ? दूसरे शब्दों में कहें कि प्रेमचन्द के चिन्तन का सत्य कहानी का—कला का सत्य बनता है या नहीं ? टालस्टाय ने अपने निबन्ध ‘कला क्या है’ में यह बखूबी बताया है कि जिन्दगी के यथार्थ और कला के यथार्थ में क्या अन्तर होता है ? जिन्दगी का यथार्थ यदि कलाकृति में अविश्वसनीय लगता है तो कलाकार यह कह कर छुट्टी नहीं पा सकता कि उसने वैसा स्वयं

देखा है। इसके बरअक्स यदि कल्पना का यथार्थ कलाकृति में नितान्त विश्वसनीय लगता है तो यह आपत्ति नहीं की जा सकती कि ऐसा नहीं हुआ था। और मैं कहना चाहूँगा कि प्रेमचन्द ने भले ही कल्पना से वह कहानी लिखी हो, पर उनके चिन्तन का सत्य उस कथा का सत्य बन गया है और यही उस कहानी की महानता है। यदि राय कला के सत्य को न देख कर वैसी कोई घटनाएँ ढूँढते रहे तो मैं इसके सिवा क्या कह सकता हूँ कि फ़िल्म टेकनिक की उन्हे कितनी भी समझ क्यों न हो, वे उस उत्कृष्ट रचना के मर्म को नहीं समझ पाये।

जैसा कि मैंने कहा मैं राय की तीन चार फ़िल्मे देख चुका था, जब मैंने 'अंकुर' देखी। मैं स्वीकार करूँगा कि उस फ़िल्म के कई दृश्य मेरी गाद के पर्दे पर अमिट प्रभाव छोड़ गये और अन्तिम दृश्य को देख कर तो बेनेगल के आर्टिस्ट के प्रति मन अतीव सराहना से ओत-प्रोत हो गया। 'अंकुर' के बाद मैंने 'मन्थन' देखी फिर 'भूमिका' भी देखी। इनकी तीनों फ़िल्मे मैंने दो-दो बार देखीं। 'अंकुर' मुझे इनमें श्रेष्ठ लगी और सच कहूँ तो राय की फ़िल्मों से कहीं ज्यादा अच्छी, क्योंकि जहाँ राय की फ़िल्म आँखों को अच्छी लगती है, वहाँ 'अंकुर' दिमाग को झकझोरती और सोचने पर बाध्य कर जाती है। बेनेगल ने उस क्रूर जमींदारी प्रथा के प्रति अपना आक्रोश उस बच्चे के द्वारा सशक्त ढंग से व्यक्त कर दिया है जो अन्तिम दृश्य में जोर से एक पत्थर युवा जमींदार की खिड़की की ओर फेंकता है और उस बच्चे की उस बेइ-छित्तियार प्रतिक्रिया के माध्यम से हम उन गरीब घरती-विहीन मजदूरों में पनपते विद्रोह के 'अंकुर' को देखते हैं।

इसी संदर्भ में मुझे मृणालसेन की 'मृगया' की याद आती है। राय और बेनेगल से मृणाल इस मायने में भिन्न हैं कि वे नितान्त प्रतिबद्ध फ़िल्मकार हैं, 'मृगया' 'अंकुर' के करीब पड़ती है, पर उसकी चोट साफ़ और स्पष्ट है। कैमरे का कमाण राय में भी है, बेनेगल में भी और मृणाल सेन में भी। 'अंकुर' में जब युवा जमींदार अपनी नौकरानी को प्यार का निमन्त्रण देता है, उससे 'शबाना' के रुखे चेहरे पर बहुत ही

क्षीण रूप से प्रस्फुटित होने वाली मुस्कान को जैसे बेनेगल ने फिल्माया है, वह अविस्मरणीय है। झोपडी में लेटी गर्भवती पत्नी को जब गूगा पति (साधु मेहर) देखता है तो वह दृश्य भी बड़ी ही कुशलता से फिल्माया गया है। 'मृगया' का पहला और अंतिम दृश्य मेरी याद के पर्दे पर ऐसे नक्श हो गये हैं, जैसे मैंने उन्हें कल देखा हो। लेकिन जाहिर है कि राय की तमाम फिल्मों से (जो मैंने देखी) 'अंकुर' और 'मृगया' का कण्ठेन्द्र कहीं जोरदार, मर्मस्पर्शी और प्रभावी है।

'अंकुर' देखने के बाद चूँकि नयी फिल्मों के प्रति मेरी रुचि जागृत हो गयी थी, इसलिए जब मेरे परिवार वाले 'कोशिश' देख कर आये और उन्होंने उसकी भरपूर प्रशंसा की तो यद्यपि फिल्म काफी दूर कीडगज के एक सिनेमा हॉल में लगी थी, मैं उसे देखने चला गया।

०

गुलज़ार का नाम तो मैंने काफी पहले से सुन रखा था, लेकिन मेरे दिल में उसके लिए कोई वैसा आदर नहीं था। बहुत वर्ष पहले मैं बम्बई गया था। हमेशा की तरह बेदी (राजेन्द्र सिंह) के यहाँ ठहरा था। मेरे एक पुराने कथाकार मित्र मधुसूदन उन दिनों कमाल अमरोही के असिस्टेंट थे। उन्हीं से मिलाने बेदी मुझे ले गये थे और कमाल साहब से भी मुलाकात हुई थी। बाद में मधुसूदन से मालूम हुआ था कि मीनाकुमारी 'पाकीजा' और कमाल दोनों को अधर में छोड़ कर किसी सिक्ख युवक के साथ रहने लगी है।

वर्षों बाद सुना कि मीना कुमारी बीमार रहती है। फिर यह कि वह 'पाकीजा' को खत्म करने के लिए तैयार हो गयी है। फिर 'पाकीजा' बनी, रीलीज़ हुई और उसका हिट गीत 'इन्हीं लोगों ने ले लीना दुपट्टा मेरा' हर घर, गली, बाज़ार में सुनायी देने लगा।

फिर सुना मीनाकुमारी अल्लाह को प्यारी हो गयी। लोग हफ्तों उसके बारे में बातें करते रहे। उसका नाम आता तो गुलज़ार का भी आता। फिर एक दोपहर मैं अपने मित्र कवि गोपीकृष्ण गोपेश को देखने गया। उन्हें दिल का पहला दौड़ा पड़ा था, उनके लड़के की शादी थी और

वे अपने सीढ़ियों वाले घर के बदले अपने स्नेही धनपति राजा मुनुभा के जोर देने पर बच्चा जी की धर्मशाला में उठ आये थे। मैं गया तो चारपाई पर लेटे थे। गोपेश सहृदय और भावुक कवि थे। उनके सिरहाने मैंने एक पॉकेट-बुक देखी—‘मीनाकुमारी की शायरी’—सम्पादक गुलज़ार। आत्मविभोर होकर गोपेश मुझे मीनाकुमारी के शे’र सुनाते रहे। मीर, ग़ालिब, ज़ौक, मोमिन, ज़िगर, फिराक, मजरूह और फ़ैज़ के शे’रों से आशना कानों को वे शे’र कुछ ज़्यादा नहीं भाये। मुझ पर न उन शे’रों का वैसा प्रभाव पड़ा, न उनके सम्पादक का।

०

मैं ‘कोशिश’ देख कर त्याग तो लड़के ने पूछा—‘क्यों पापा जी?’
‘बहुत अच्छी फिल्म है।’ मैंने कहा।

आज मैं स्वीकार करता हूँ कि ‘कोशिश’ देखने के बाद गुलज़ार के प्रति मेरा पूर्वग्रह सहसा मिट गया और लगा कि विमल राय और वेनेगल के बाद एक और नया डायरेक्टर सामने आया है, जिससे सुरुचिपूर्ण और सोद्देश्य फिल्मों की आशा की जा सकती है। ‘कोशिश’ के बाद ही मैंने शायद गुलज़ार की पुरानी फ़िल्म ‘मेरे अपने’ देखी और बाद में ‘परिचय’ ‘किनारा’ और ‘मीरा।’ मैंने ‘आँधी,’ ‘मौसम’ और ‘किताब’ की भी बहुत प्रशंसा सुनी है, लेकिन जिस तरह बासू चटर्जी की ‘सारा आकाश’ और ‘रजनीगन्धा’ की काफी तारीफ़ सुनने और बासू से मिल आने के बावजूद मैं उन्हें अभी तक नहीं देख सका, इसी तरह गुलज़ार की भी ये फ़िल्में नहीं देख सका। हालाँकि ये सभी इलाहाबाद में आकर जा चुकी हैं। लेकिन मैं उन्हें देखूँगा जरूर, यह तय है। भारतीय फ़िल्मों के प्रति मेरी उदासीनता को दूर करने के लिए मैं वेनेगल और गुलज़ार दोनों का आभारी हूँ।

मुझे मेरे लड़के ने बताया है कि ‘कोशिश’ और ‘परिचय’ के कथानक गुलज़ार ने विदेशी फ़िल्मों से लिये हैं। मैं सिर्फ़ यह कहना चाहता हूँ कि यदि ऐसा हुआ है तो भी गुलज़ार ने उनका रूपान्तर उसी दक्षता से किया, जिस दक्षता से प्रोफ़ेसर कानेतकर ने ‘वाटरलू ब्रिज’ का, जिसके

आधार पर शान्ताराम ने अपनी प्रसिद्ध फिल्म 'आदमी' बनायी। उन्होंने मूल कथा को ऐसा लिबास पहनाया था कि वह पूरी तरह भारतीय हो गयी। मैंने 'आदमी' देखने के बाद 'वाटरलू ब्रिज' देखी थी। मैं यकीन के साथ कह सकता हूँ कि शान्ताराम ने कहानी में जो उद्देश्य भर दिया था (अपनी जिन्दगी पर जिसके प्रभाव का मैं उल्लेख कर चुका हूँ) 'वाटरलू ब्रिज' में उसका कहीं निशान तक नहीं था। इस सिलसिले में गुलज़ार की 'कोशिश' हमारे उन तमाम प्रोड्यूसरों के मुकाबिले में श्रेयस्कर है, जो कत्ल-गारतगरी, लड़ाई-झगड़े, बलात्कार और अनाचार-भरी सनसनीखेज हिट विदेशी फिल्मों की भौड़ी नकल हमारे दर्शकों के सामने आये दिन पेश किया करते हैं।

गुलज़ार ने यदि थीम कहीं से ली है तो सोद्देश्य ली है और फिर उसे पूरी तरह भारतीय परिवेश में ढाल दिया है। यही उन्होंने 'कोशिश' में किया, यही 'परिचय' में और मैं उनके रूपान्तरकार को दाद देता हूँ।

गुलज़ार की ये दोनों फ़िल्में मुझे लगभग निर्दोष लगीं, जो अपने में बहुत बड़ी बात है। मैं गिनाने लगूँ तो उनकी शेष फ़िल्मों में कई असम्भाव्य स्थितियाँ गिना सकता हूँ, लेकिन 'कोशिश' और 'परिचय' अत्यन्त सहज, सन्तुलित और लगभग यथार्थ कहूँ कि 'नीट' फिल्मों में बनी हैं। मैं उनमें राय की तरह जिन्दगी का यथार्थ नहीं खोजता। हो सकता है कोई सुन्दर स्वस्थ युवक किसी गूंगी-बहरी लड़की से शादी न करे—अपने पिता के जोर देने के बावजूद ! पर 'कोशिश' में जब संजीव कुमार का लड़का अन्ततः ऐसा करता है तो अयथार्थ नहीं लगता। यह भी हो सकता है कि आम जिन्दगी में कोई धनी जमींदार किसी गरीब मास्टर से अपनी पोती की शादी न करे, लेकिन 'परिचय' में जैसे वह सब होता है, असम्भाव्य नहीं लगता है। जिन्दगी का यथार्थ नहीं, मैंने उनमें कला का यथार्थ, कहूँ कि सामाजिक यथार्थ पाया और गुलज़ार के निर्देशक के लिए मन में सहज प्रशंसा का भाव पैदा हो गया।

मैं स्वयं दो वर्ष फ़िल्मों में काम कर आया हूँ। नीतिन बोस जैसे प्रसिद्ध डायरेक्टर और अशोक कुमार जैसे सफल और सहज अभिनेता

के साथ काम कर आया हूँ। स्टूडियो में सेट कैसे बनते हैं और फ़िल्म कैसे शूट होती है, मैं सब जानता हूँ। फ़िल्मी दुनिया में दो वर्ष गुज़ार आने वाला मेरे जैसा लेखक, अभिनेता और नाटककार यदि फ़िल्म देखते हुए सेट की, शूटिंग और सीक्वेण्सिस की बात भूल जाय और उसका ध्यान फ़िल्म पूरी तरह अपने मे केन्द्रित कर ले तो मैं उस फ़िल्म के निर्देशन की दाद दिये बिना नहीं रह सकता। 'कोशिश' और 'परिचय' को देखते हुए मैं पूरी तरह उन फ़िल्मों में तल्लीन हो गया। उन दोनों फ़िल्मों के कई दृश्य आज भी मुझे स्मरण हैं।

स्मरण तो मुझे 'मेरे अपने' के भी कुछ दृश्य हैं—विशेष कर काप्रेमी नेता के रूप में महमूद का छोटा-सा सीन, जिसमें वह कहता है—'द होल थिंग इज दैट' या 'आई डू नाट डू इट' और जब उसका चमचा उसे समझाता है कि आई के साथ हू आना है तो अनपढ़ नेता वही वाक्य दोहराता हुआ कहता है कि डू के साथ वाक्य में जोर पैदा होता है ! फिर लड़ती हुई टोलियो में सफ़ेद साड़ी पहने मीनाकुमारी का प्रोफ़ाइल; 'किनारा' में हेमा मालिनी का नृत्य और हेमन्द्र और उसके प्रेम-प्रसंगों का मोटाज या फिर 'मीरा' के कई दृश्य—डॉक्टर लागू और विनोद खन्ना का घोड़ों पर सवार आना, विद्या सिन्हा का ज़हर चाट कर मर जाना; अकबर के रूप में अमजद ख़ाँ का और वीरबल के रूप में भारतभूषण का आना और मीरा का गाना सुनते हुए मोतियों का हार फेंकना और ओम शिवपुरी का राजपुरोहित के रूप में न्यायाधीश की गद्दी पर बैठ कर मीरा को दण्ड देने वाला वह भव्य और अविस्मरणीय दृश्य ! ओम शिवपुरी को मैंने मंच पर भी देखा है और फ़िल्मों में भी। वे थोड़ी ओवर एक्टिंग भी करते हैं, लेकिन उनकी ऐसी भव्य एक्टिंग मैंने और कहीं नहीं देखी।

इसके बावजूद ये तीनों फ़िल्में मुझे 'परिचय' और 'कोशिश' के मुकाबिले में कमतर लगीं, क्योंकि उनमें कई असम्भाव्य स्थितियाँ हैं। वे जो कला की यथार्थता नहीं बन पायीं, झूठी लगती हैं और ध्यान भटकाती हैं।

'अंकुर' और 'मंथन' के साथ 'कोशिश' और 'परिचय' की याद आने

पर लगता पर है कि वेनेगल की फिल्मे दिमाग को झकझोरती हैं, जबकि गुलजार की दिल पर असर करती है। मुझे गुलजार की फिल्मे देखने के बाद बार-बार शान्ताराम की याद आती है। सोद्देश्यता और समाज परकता गुलजार में शान्ताराम जैसी ही है, मर्म को छू लेने की शक्ति उनमें शान्ताराम की अपेक्षा थोड़ी ज्यादा है।

कभी-कभी मुझे अफसोस होता है कि गुलजार जैसे सहृदय निर्देशक अपने कथानको के लिए विदेशी फिल्मों की शरण जाते हैं। हमारे साहित्य में उन जैसे उर्दू-हिन्दी भाषी सेंसिटिव और सवेदनशील निर्देशक की रुचि के अनुकूल न जाने कितनी कहानियाँ मिल जायेंगी, जो उनकी हमदर्द दृष्टि की अपेक्षा रखती हैं।

इधर सुनता हूँ कि गुलजार भी पुनः 'देवदास' बना रहे हैं। 'देवदास'—जो घातक प्रेम के आदिम फार्मूले की कहानी है। मैं गुलजार से कहना चाहता हूँ कि वे शौक से 'देवदास' बनाये, लेकिन कहीं यह नुक्ता भी रख दें कि यह आत्मघाती प्रेम जिन्दगी का शत्रु है। हाली के शे'र में थोड़ी तरीमम करके ही यदि अन्त में कोई फकीर ये पक्तियाँ गा दे तो शायद संकेत दर्शको तक पहुँच जाय।

ऐ इश्क तू ने अबसर कौमों को खा छोड़ा
जिस घर से सर उठाया उसको बिठा के छोड़ा
रायो के राज छीने शाहो के ताज छीने
बलशालियों को तूने निर्बल बना के छोड़ा

कुछ इसी आशय का अपना गीत देवदास की कहानी में बुन कर गुलजार उस फिल्म को सोद्देश्य मोड़ दे सकते हैं।

०

मुझे मेरा एक अजीज बताता है कि गुलजार पहले अंधेरी में धूम-धूम कर रंग बेचते थे, फिर मोटर मैकेनिक के तौर पर काम करते रहे। अन्य कई तरह के पापड बेलते हुए अन्ततः फिल्मों में कवि, कथाकार, संवाद लेखक और निर्देशक हो गये।

अब मैं अपने अनुभव से जानता हूँ कि फ़िल्मी दुनिया में एक-से-

बढ़-कर-एक अनपढ़, अधपढ़, घामड और मूर्ख गीतकार, कथाकार और निर्देशक भरा पडा है तो मैं सोचता हूँ कि एक संवेदनशील कवि; कथाकार और सोद्देश्य फिल्मकार बनने के लिए गुलजार को स्वयं ही अपने आपको कैसे शिक्षित बनाना पड़ा होगा। मैं गुलजार को या उन के जीवन को नहीं जानता, लेकिन निश्चय ही उन्होंने 'सेल्फ-एज्युकेशन' अथवा विमल राय, शान्ताराम या ऐसे ही किसी गुरु की दीक्षा के द्वारा यह सिद्धि पायी होगी। क्योंकि जहाँ तक स्कूल-कॉलेज की शिक्षा का सम्बन्ध है, शशिधर मुकर्जी तो एम० ए० है और उतने शिक्षित होने पर भी उन्होंने निरुद्देश्य फ़िल्मों का निर्माण कर इस उद्योग को, जो देश और समाज का भला कर सकता था, कैसे कुमार्ग पर डाला है— इसका मैं उल्लेख कर चुका हूँ। फ़िल्मी इतिहास के पन्नों पर देवकी बोस, बरुआ, नीतिन बोस, विमल राय, शान्ताराम और सत्यजित राय की तरह (क्योंकि यथार्थवादी फ़िल्मे बनाने का श्रेय तो राय को देना ही पड़ेगा) अपना नाम छोड़ने के लिए 'गुलजार को अभी बहुत संघर्ष करना पड़ेगा। चचा गालिब का शेर याद आता है :

दाम-ए-हर मीज में है हलका-ए-सद-काम-निहंग
जाने क्या गुजरे है कतरे पै गुहर होने तक

मण्टो और उसकी कहानियाँ

•

मेरी यह पुरानी आदत है कि, अपना लिखते-लिखते मैं दूसरो की रचनाएँ पढ़ता रहता हूँ। किसी नये लेखक की अथवा किसी पुराने लेखक की नयी पुस्तक मेज़ पर होती है तो उसे पढ़ता हूँ, वरना रैक से कोई पुरानी पसन्दीदा पुस्तक उठा लाता हूँ और पहले से पढ़ी हुई रचनाओ को फिर पढ़ने लगता हूँ। मैंने यह हमेशा देखा है कि पुरानी उत्कृष्ट रचनाओ को दोबारा-सहबारा पढ़ने में उतना ही और कई बार उससे ज्यादा रस मिलता है, जो पहली बार पढ़ने पर मिला होता है, क्योंकि तब रचना का कोई ऐसा नुक्ता, कोण अथवा आयाम सामने आ जाता है, जिस पर पहली बार नज़र नहीं गयी होती।

जहाँ तक उर्दू कथाकारो का सम्बन्ध है, बेदी, बलवन्त सिंह और इस्मत चुगताई के साथ मण्टो मेरे पसन्दीदा कथाकार रहे हैं। न जाने उनकी उत्कृष्ट रचनाएँ मैंने कितनी बार पढ़ी हैं। मुझे यह मानने में ज़रा भी सकोच नहीं कि मैंने हमेशा उनमें नया रस पाया है।

•

मण्टो आमतौर पर दो तरह की कहानियो के लिए प्रसिद्ध हैं :
१-ऐसी कहानियाँ जिनमें सेक्स के किसी न किसी सूक्ष्म पहलू का उद्घाटन है, जो बहुत वाद-विवाद का कारण बनीं, अश्लील कहाँ और जिनके खिलाफ मुकदमे चले। २-ऐसी कहानियाँ, जिनमें समाज अथवा व्यवस्था के खिलाफ भयंकर क्रोध और विक्षोभ है।

पहली तरह की कहानियों में 'खुशिया,' 'धुआँ,' 'ब्लाउज,' 'काली शलवार,' 'बू,' 'नंगी आवाज़ें,' और 'ठण्डा गोश्त,' के नाम लिये जा

सकते हैं और दूसरी तरह की कहानियों में 'टोबा टेक सिंह,' 'टिखवान कुत्ता,' 'नया कानून,' 'शहीद साज,' 'हनक,' 'स्वराज्य के लिए,' 'ममी,' 'खोल दो,' और 'नारा' आदि के।

लेकिन मण्टो ने और भी तीन-चार तरह की कहानियाँ लिखी हैं।

तीसरी तरह की कहानियाँ ऐसी हैं, जिनमें न तो तथ्यात्मिक अश्लीलता है, न समाज अथवा व्यवस्था के विनाश किमी तरह का गम-गे-गुस्ता। वे मानव-जीवन के विभिन्न पक्षों का उद्घाटन करने वाली बहुत ही कलापूर्ण और प्यारी, लेकिन उदात्त कहानियाँ हैं। 'बाबू गोपीनाथ,' 'मन्त्र,' 'मैडम विवाहदा,' 'प्रगतिशील' इत्यादि और 'खुदकुशी' इस संदर्भ में उल्लेखनीय हैं।

मण्टो ने चौथी तरह की भी कुछ कहानियाँ लिखी हैं, जिनमें हम मण्टो के स्वभाव की कमजोरियाँ, उदात्तता, उनके गम-गे-गुस्ता, उनके मानसिक द्वन्द्व और उनके दृष्टि-काल का स्पष्ट नज़र आता है, यही मिलता है। 'एक खून' और 'दो गन' इसमें दो कहानियाँ हैं।

पाँचवी तरह की कहानियाँ मण्टो के यहाँ भी मिलती हैं, जिनमें उन्हें 'अफसान्वे' और हिन्दी में 'कह-सुन कहानियाँ' कहा जायगा। ये कहानियाँ किसी कथाकार मजलूम का जेबों में लिखी गयी हैं और उनकी कहानियों की तरह यदि मजलूमता का बहुत बियर हुआ है तो चा चुटकुले कहला सकती हैं। मण्टो के कुछ विरोधी आलोचकों ने यही नाम देते हुए उनका मजाक भी उड़ाया है। ये कहानियाँ मण्टो ने अशिक्षित देश के विभाजन से प्रभावित हो कर लिखी थी और वे सब उनकी पुस्तक 'स्याह हाशिए' में संकलित हुईं। इसमें 'झूठ,' 'जैवान,' 'मर-योग,' 'बंटवारा,' 'मोरी,' 'किस्मत' बहुत अच्छी उतरी हैं। उनमें मण्टो की कला के तमाम गुण और उनके अन्तर की तमाम व्यंजना मौजूद हैं।

मण्टो ने छठी तरह की सिके एक कहानी लिखी है, 'कंदन'। यह ऐसी कहानी है, जैसी कहानियाँ कि उन्हें के जदीदिये नाम अपने आस-पास अत्याधुनिक कथाकार कहाने वाले (बजरंग मैमरा और उनके साथी

लिखते हैं। इसीलिए इस कहानी को उन्होंने परचम के तौर पर अपनी शोभायात्रा में (जो 'शऊर' नामक वृहद सकलन के रूप में निकली है) इस्तेमाल कर लिया है। वे लोग मानो कहना चाहते हैं कि मण्टो की अन्य कहानियाँ महत्वपूर्ण नहीं, सिर्फ यही कहानी महत्वपूर्ण है। यह और बात है कि यह कहानी केवल जदीदियों के झण्डे के ही काम आयेगी, आम पाठक जिस प्रकार जदीदियों की कहानियाँ नहीं समझ सकते, लाख सर पटकने पर इसको भी नहीं समझ पायेंगे।

अपनी ज़िन्दगी के अन्तिम दिनों में लगातार तीन हफ्तों तक, मण्टो ने लाहौर के एक प्रकाशक के लिए एक बोतल शराब की कीमत पर रोज़ एक कहानी भी लिखी। ऐसी कहानियों की संख्या बीस है जो ११ मई १९५४ से लेकर २ जून १९५४ तक लिखी गयी। मैं अपने अनुभव से जानता हूँ कि मण्टो अपनी कहानियों पर बहुत मेहनत करते थे। उनकी कहानी 'स्वराज्य के लिए,' जो उन्होंने बम्बई में फिल्मस्तान की नौकरी के ज़माने में लिखी और वक्त-वक्त पर मुझे सुनायी, कई महीनों में खत्म हुई थी। जाहिर है एक सिटिंग में लिखी गयी कहानियाँ सब की सब उच्च कोटि की नहीं हैं, लेकिन इनमें भी 'खुदकुशी' जो २५ मई १९५४ को लिखी गयी और 'कमीशन' (जो कहानी नहीं नाटक है और उस सिलसिले की अन्तिम रचना है) उच्च कोटि की कृतियाँ हैं।

•

मण्टो ने अपना साहित्यिक जीवन एक अनुवादक के रूप में शुरू किया। उन्होंने पहले कुछ रूसी कहानियों का अनुवाद किया, फिर विक्टर ह्यूगो के एक उपन्यास खण्ड का, जो 'सरगुजस्त-ए-असीर' के नाम से 'उर्दू बुक स्टाल' लाहौर से छपा था। लेकिन वे जल्दी ही मौलिक कहानियाँ लिखने लगे। मैं नहीं जानता उन्होंने किन रूसी कथाकारों की कहानियों के अनुवाद किये, क्योंकि वे कहीं छप नहीं पाये। लेकिन जब उन्होंने मौलिक कहानियाँ लिखनी शुरू कीं तो वे मा'म

(समरसेट मा'म) से बुरी तरह प्रभावित थे और अपने तमाम दोस्तों को वे मा'म के अफसाने पढ़ने की सलाह देते थे। मैं यह समझता हूँ कि मण्टो ने चाहे कहानी लिखना तो मा'म के प्रभाव में शुरू किया (ऊपर मैंने जिन तीसरी तरह की कहानियों का उल्लेख किया है, उन पर मा'म का प्रभाव साफ जाहिर है) लेकिन मण्टो जल्दी ही उस प्रभाव से निकल गये। प्रगतिशील आन्दोलन का जमाना था और तत्कालीन सभी कथाकारों की तरह मण्टो पर भी उस आन्दोलन का गहरा प्रभाव पड़ा। मण्टो की कहानियों में ये दोनों प्रभाव उनकी अन्तिम कहानियों तक देखे जा सकते हैं। एक तरफ मा'म के रग की ऐसी कहानियाँ हैं, जिनमें कोई सामाजिक उद्देश्य नहीं, वे अत्यन्त कलाकारिता में मानव मन के किसी अछूते पहलू का उद्घाटन करती हैं, दूसरी ओर ऐसी कहानियाँ हैं, जिनमें समाज या व्यवस्था के खिलाफ भयंकर विक्षोभ है और इनकी मोद्देश्यता असंदिग्ध है।

मुझे मण्टो हमेशा मा'म से कहीं बेहतर और ऊँचे कथाकार लगते हैं, क्योंकि जहाँ तक मैंने मा'म को पढ़ा है, वह मानव की नियति के प्रति निरपेक्ष है—निनिमिदम की हद तक। वह मानव-नियति का महज दर्शक या चिन्तेरा है, जब कि अपनी उल्लेख्य कहानियों में मण्टो मानव-नियति के प्रति निरपेक्ष नहीं हैं। वे उसमें भागीदार हैं, इन्वाल्व्ड हैं, उसका अंग हैं। अपनी हर ऐसी कहानी में मण्टो स्वयं मौजूद हैं—'खुशिया' में खुशिया है तो 'ब्लाउज' में मोमिन; 'हतक' में सुगन्धी तो 'नगी आवाजे' में भोलू; 'स्वराज्य के लिए' में गुलाम अली हैं तो 'प्रगतिशील' में जुगिन्दर; 'नया कानून' में मंगू कोचवान तो 'टोबा टेकसिंह' में पागल सिक्ख; 'बाबू गोपीनाथ' में वे बाबू गोपीनाथ हैं तो 'मन्त्र' में नन्हा राम। मण्टो की कहानियों में जो भी व्यक्ति सहता है—वह समाज अथवा व्यवस्था का जुल्म हो अथवा अपनी भावुकता-जनित मूर्खता का परिणाम या फिर अपनी विकृतियों (परवर्शन्ज) की मार—वह मण्टो स्वयं हैं। वे महज दर्शक नहीं भोक्ता हैं। इसीलिए मा'म से प्रभावित हो कर भी वे मा'म की अपेक्षा बेहतर कथाकार हैं।

०

जैसा कि मैंने पहले भी किसी स्थल पर लिखा है —मण्टो उतने बंद नहीं थे, जितने बंदनाम थे । वे बेहद भाव प्रवण लेखक थे । जब उनकी अपेक्षाकृत निरीह कहानी 'खुशिया' के खिलाफ किसी मजहबी पर्व में सखन नोट लिखा गया और उस पर अश्लीलता का इल्जाम लगाया गया तो उन लोगों को चिढ़ाने के लिए वे लगातार अश्लील कहानियाँ लिखते चले गये । जब व्यवस्था ने उनके खिलाफ मुकदमे चलाये तो मण्टो ने उसी कलाकारिता और कटु यथार्थता से व्यवस्था के झूठ और जुल्म का पर्दा फाश किया ।

मैंने मण्टो की वे तथाकथित अश्लील कहानियाँ न सिर्फ कई बार स्वयं पढ़ी हैं, वरन् स्व० यशपाल को भी सुनायी है । वे मुझसे सहमत थे कि वे कहानियाँ भी ऐसी मानवीय संवेदना से भरी हैं, जो मन को कचोट जाती है । संवेदनशील पाठक को उनकी कचोट अकशोर जाती है और अश्लीलता कही भी नहीं छूती ।



कृष्णचन्द्र : शिल्पी या शैलीकार

कृष्णचन्द्र के साथ शिल्पी का विशेषण लगाना, मैं नहीं जानता, कहाँ तक सही है। साधारण अध्यापक • अथवा आलोचक प्रायः हर प्रसिद्ध रचनाकार के साथ शिल्पी का विशेषण लगा देते हैं, लेकिन हर रचनाकार शिल्पी नहीं होता। कुछ शिल्पी न होकर शैलीकार होते हैं। कृष्ण निश्चय ही शैलीकार थे—कहा जाय, जन्म-जात शैलीकार थे।

कृष्ण में कुछ ऐसी ईश्वर-प्रदत्त प्रतिभा थी कि मैं उन्हें जीनियसों की कोटि में गिनता हूँ और जैसा कि कुछ वर्ष पहले 'नयी दिल्ली' में एशियाई लेखकों के वर्क शॉप का उद्घाटन करते हुए मैंने कहा था— मैं उन लोगों को जीनियस मानता हूँ, जिन्हें भगवान ने ऐसी प्रतिभा दी हो कि वे कागज कलम लेकर बैठें तो अनायास धारा-प्रवाह लिखते चले जायें। न उन्हें कहीं काट-छाँट की जरूरत पड़े, न परिवर्तन-परिवर्द्धन की। उनके मुकाबले में शिल्पी मैं उनको मानता हूँ, जो सोच-विचार के बाद अपनी रचना की इमारत उठाते हैं और जैसे कुशल कारीगर माप-जोख कर ईंट-पर-ईंट रखता चला जाता है और कहीं से दीवार को टेढ़ा-मेढ़ा नहीं होने देना, इसी तरह शिल्पी न केवल अपनी रचना की नींव सोच-विचार के बाद रखते हैं, वरन् एक-एक शब्द एक-एक वाक्य जमाते हुए उसकी इमारत उठाते हैं। जरा ठीक नहीं लगता तो काटते-छाँटते, संशोधन और परिवर्द्धन करते हैं। यह

‘कथा शिल्पी कृष्णचन्द्र’ के शीर्षक से ‘सारिका’ सम्पादक कमलेश्वर ने यह लेख माँगा था। लेख उन्हें दिया गया तो उन्होंने इसे नहीं छापा।

और बात है कि अन्ततः इन शिल्पियों को भी जीनियस मान लिया जाता है, क्योंकि भगवान जो चीज जन्म से उन्हें नहीं देता, उसे वे अपने श्रम और सूझ-बूझ से पैदा कर लेते हैं।

जीनियसो मे एक दूसरा गुण (या दोष) यह होता है कि वे लिखने पर आते हैं तो हफ्तो-महीनो लिखते चले जाते हैं और नहीं मूड होता तो वर्षों मौन रह जाते हैं। फिर कभी लिखने लगते हैं तो उनका कलम उसी अनायासता से चलने लगता है और पता ही नहीं चलता कि यह लेखक कभी आऊट आफ प्रेक्टिस भी हुआ है।

जीनियस की इस परिभाषा पर भी कृष्ण चन्दर पूरे उतरते थे। जब वे पैड लेकर कहानी लिखने बैठते तो जब तक पहला पैरा न पूरा हो जाय दो-चार कागज फाड़ते, लेकिन जहाँ पहला पैरा पूरा होता, फिर वे बिना रुके लिखते चले जाते। दिल्ली में, रेडियो की नौकरी के शुरू में, छुट्टी के एक दिन मैंने उन्हें दिन भर में दो कहानियाँ तक लिखते देखा। यह और बात है कि पहली कहानी 'हुस्न और हैवान' बहुत अच्छी उतरी और दूसरी साधारण ! फिर शायद १९४२ में ही, कृष्ण एक महीने की छुट्टी लेकर कश्मीर गये, अपना उपन्यास 'शिकस्त' और सात कहानियाँ लिख लाये, जिनमें 'बाल्कनी' जैसी प्रसिद्ध कहानी भी थी।

जहाँ मैंने कृष्ण को इस तरह धारा-प्रवाह लिखते देखा है, वहाँ महीनो-वर्षों चुप लगाये भी पाया है। जिन दिनों वे रेडियो में नाटक विभाग के इंचार्ज थे और हर सप्ताह कोई-न-कोई नाटक ब्रॉडकास्ट होता था, कृष्ण बहुत कम लिखते थे। यही हाल शालामार पूना में उनकी नौकरी के दिनों का है। ऐसे तमाम अवसरों पर उन्होंने कम लिखा। लेकिन जब वे अपेक्षाकृत खाली होते अथवा उनका हाथ तंग होता, वे धारा-प्रवाह लिखते।

चूँकि भगवान सब को सब कुछ नहीं देता, जिसे इतनी प्रतिभा देता है, उसे उतना ही असंतुलन भी देता है, इसलिए कृष्ण की रचनाओं में भी इस असंतुलन की झलक मिलती है। बहुत अच्छी रचना करते हुए वे बहुत मामूली रचनाएँ भी कर देते थे। चूँकि लिखी हुई

रचनाओं को वे छपने के बाद ही पढ़ते, इसलिए जहाँ उनकी तमाम रचनाओं में उनकी प्रवहमान शैली के गुण समान रूप से विद्यमान हैं, वहाँ वे दूसरे गुण समान नहीं हैं, जो एक रचना को उच्चकोटि की रचना बनाते हैं।

इस छोटी-सी भूमिका के बाद अब मैं अपनी दृष्टि से कृष्ण की कथा-शैली के कुछ गुणों का उल्लेख करूँगा।

०

मेरे खयाल से कृष्णचन्दर ने तीन तरह की रचनाएँ की हैं। (१) काल्पनिक रोमानी कहानियाँ, जिन्हें प्रकृति-सौन्दर्य के किञ्चित् काव्यमय और अतिशयोक्तिपूर्ण चित्रण के सिवा यथार्थ का कोई संस्पर्श नहीं मिला। (२) काल्पनिक प्रगतिशील कहानियाँ, जिन्हें यथार्थ का संस्पर्श मिला है तथा (३) हास्य-व्यंग्य भरे निबन्ध। चूँकि कृष्ण के यहाँ कथानक उतना जरूरी नहीं था, जितनी शैली, इसलिए कई संग्रहों में हास्य रस के ये निबन्ध भी कहानी के तौर पर शामिल कर लिये गये हैं और इनमें से कुछ जैसे 'खलल है दिमाग का' कहानियों के निकट पड़ते भी हैं। इन तीनों तरह की रचनाओं में कृष्ण की शैली समान रूप से दृष्टिगोचर होती है।

●

मैंने कृष्ण की सभी तरह की रचनाएँ पढ़ी हैं। उनके यहाँ स्पष्टतः तीन दौर दिखायी देते हैं। पहले दौर को मैं 'आगी' और यरकान (पोलिया) का दौर कहूँगा। इस दौर में कृष्ण ने खालिस रोमानी कहानियाँ लिखी हैं। ये कहानियाँ 'तिलस्मे-खयाल' और 'नज़ारे' नामक उनके दो उर्दू कथा-संग्रहों में छपी हैं।

कृष्ण की पहली कहानी यरकान (पोलिया) है, लेकिन शायद छपी पहले (अथवा मैंने पढ़ी पहले) आगी। आज लगभग चालिस वर्ष बीत जाने पर भी उस कहानी के रोमानी प्रभाव की स्मृति अक्षुण्ण बनी हुई है।—'आगी' एक अल्हड़ कश्मीरी चरवाही की कहानी है, जो परदेसी युवक से प्यार करती है—उसमें कश्मीर की घाटी है। चाँदनी

रात है। मकई के भुट्टो से दाने अलग करती और गाती औरतें हैं और वह अल्हड चरवाही आगी है। कृष्ण ने उससे कहीं अच्छी कहानियाँ लिखी हैं, लेकिन आगी को पढ़ कर जो नशा तारी हुआ था, फिर नहीं हुआ। मुझे उस वक्त तक कहानियाँ लिखते लगभग बारह बरस बीत चुके थे। दो तीन बरस पहले मैं हिन्दी में भी लिखने लगा था, लेकिन उर्दू से मेरा सम्बन्ध कटा न था। कभी पहला और कभी दूसरा मसौदा मैं उर्दू में तैयार करता था। हो सकता है, मैं धीरे-धीरे उर्दू में लिखना यकसर छोड़ देता और यदि मैं १९३८ के बाद फिर बहुत जोर से उर्दू में लिखने लगा तो उसमें उर्दू के क्षितिज पर बेदी और मण्टो के उदय के कुछ ही दिन पहले कृष्ण के उदय का कम हाथ नहीं। मुझे यह बात स्वीकार करने में जरा भी संकोच नहीं कि 'आगी' और 'यरकान' को पढ़ने के बाद उनके मृष्टा से मिलने की ज़बरदस्त इच्छा मन में जाग उठी थी।

मुझे याद है, मैं 'आगी' और 'यरकान' पढ़ चुका था, जब 'हुमायूँ' (लाहौर) में मैंने कृष्ण की एक सम्वाद-नुमा कहानी कमरा नम्बर ४४ पढ़ी। उसमें ऋषि नगर लाहौर के हिन्दू हॉस्टल का कुछ ऐसा खाका खींचा गया था कि मुझे लगा, हो-न-हो 'आगी' का रचयिता वहीं हिन्दू हॉस्टल में रहता है। कुछ ही दिन पहले मैं स्वयं ऋषि नगर के एक दो-मजिले मकान के एक पोर्शन में अपने भाई-भाभी के साथ निवास करने लगा था। दूसरे दिन सुबह सैर को निकला तो बापसी पर घोड़ा हस्पताल से ऋषि नगर को आने वाली सड़क पर हिन्दू हॉस्टल की पुरानी जर्जर इमारत में चला गया और कमरों के नम्बर पढ़ता हुआ कमरा नम्बर ४४ के सामने जा खड़ा हुआ।

कृष्ण ने अपने एक संस्मरण में इस मुलाकात का सविस्तार उल्लेख किया है। उस दिन मैं दो घण्टे हिन्दू हॉस्टल में बैठा। फिर कृष्ण मुझे मेरे घर छोड़ने आया तो हम पक्के दोस्त बन चुके थे। कुछ महीने ऐसा भी रहा कि कृष्ण ने कहानी लिखी तो मुझे सुनायी और मैंने लिखी तो उसे सुनायी। मुझे याद है कृष्ण ने 'दो फ़लांग लम्बी सड़क' लिखी थी

तो मैंने उसमे से एक पैरा कटवा दिया था। मैंने 'अकुर' लिखी तो कृष्ण ने बहुत पसन्द की थी, पर उसके अंत पर उसे कुछ आपत्ति थी। फिर उसी साल बेदी भी हम से आ मिला और हम लोगो ने लिखने में ही एक दूसरे की मदद नहीं की, वरन् प्रकाशको को पटाने में भी एक दूसरे का साथ दिया।

उसी ज़माने में (या कहे कि दो-एक वर्ष पहले) लखनऊ में इंग्लिस्तान से लौटने वाले कुछ नये अदीबों की यथार्थ भरी रचनाओं का एक संग्रह 'अगारे' छपा था और प्रेमचन्द के सभापतित्व में पहली प्रगतिशील कान्फ़ेस हुई थी। प्रेमचन्द की प्रसिद्ध कहानी 'कफन' छपी और ३६ में उनका उपन्यास गोदान आया, तब कृष्ण रोमानी कहानियाँ लिख रहे थे, बेदी 'भोला,' 'छोकरी की लूट,' 'दस मिनट वारिश में' और 'पानशाप' जैसी वैयक्तिक मनोविज्ञान की, मैं 'डाची' लिख चुका था और 'पिजरा,' 'अकुर' जैसी मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कहानियाँ लिख रहा था कि एक तूफान की तरह प्रगतिशीलता का आन्दोलन लाहौर में उठ खड़ा हुआ। कृष्ण इसके अगुआ थे। यहीं से उन की कहानियों का दूसरा दौर शुरू हुआ, जिसे 'दो फ़र्लांग लम्बी सड़क' और 'बे-रंगो-बू' का दौर भी कहा जा सकता है और 'अन्नदाता' तथा बालकनी' का दौर भी। मेरे खयाल में कृष्णचन्द्र ने अपनी सर्वोत्कृष्ट कहानियाँ इसी दौर में लिखी।

चूँकि कृष्णचन्द्र मरते दम तक प्रगतिशील रहे, इसलिए मण्टो या बेदी या मेरी तरह उन्होंने फिर वैयक्तिक कहानियाँ नहीं लिखी, लेकिन आजादी के बाद—विशेषकर फिसादों की धूल-गर्द बैठ जाने (और कांग्रेसी हुकूमत के जम जाने) के बाद—कृष्ण की कहानियों में से वह कड़ुवाहट और वह व्यंग्य निकल गया जो 'ज़िन्दगी के मोड़ पर,' 'अन्नदाता' और 'बालकनी' जैसी कहानियों की तमाम रोमानियत के बावजूद उनमें रचा हुआ है—कड़ुवाहट और दिल में घर करती हुई सी उदासी! देश के विभाजन पर कृष्ण ने ज़रूर बहुत ही तीखी कड़ुवी, यद्यपि सरासर काल्पनिक कहानियाँ लिखीं, जो उनके संग्रह 'हम बहशी हैं' में छपी, लेकिन बाद में चूँकि धीरे-धीरे वे स्वयं व्यवस्था के अंग बन

गये, इसलिए (कांग्रेसी नेताओं की तरह, जिनके पास जनता को भुलाने का ऐसा फार्मूला है, जिसमें वे महात्मा गांधी का नाम चाशनी की तरह मिलाते रहते हैं) कृष्ण ने भी तीसरे दौर की अपनी कहानियों का एक फार्मूला बना लिया—कुछ लैला मजनूं वाला प्यार, कुछ जालिम पूंजीपति का अत्याचार, कुछ प्रकृति अथवा किसी तन्वी के सौन्दर्य का चित्रण और सबको प्रगतिशील दर्शन में लपेट कर वे कुछ ऐसा चटपटा अवलेह तैयार कर देते कि पाठक उनकी कहानियों को खूब चटम्वारे लेकर पढ़ते (और यदि यह कहा जाय कि गुलशन नन्दा से वे कम लोकप्रिय नहीं रहे तो गलत न होगा ।) पिछले तीस वर्षों में उन्होंने 'जिन्दगी के मोड़ पर' और 'बालकनी' के टक्कर की एक भी कहानी नहीं लिखी, लेकिन 'महालक्ष्मी का पुल' 'प्रिंस फीरोज' और 'कालू भंगी' जैसी कुछ अच्छी कहानियाँ जरूर लिखी, जो उनकी दूसरे दौर की कहानियों से बहरहाल कमतर हैं ।

•

जहाँ तक कृष्ण की शैली का सम्बन्ध है, उसमें कुछ अजीब-सी अनायासता है—चादर की तरह सरकती पहाड़ की तेज-रौ नदी की-सी रवानी, शब्दों के हीरे-मोती जिसके उथले पानी में ऐसे चमकते-सरकते चले जाते हैं कि आभास ही नहीं होता । नगीनों की तरह वे उम पारदर्शी चादर में जड़े लगते हैं । भले ही कहानी खत्म करके कुछ हाथ न आये, लेकिन यह नहीं हो सकता कि पाठक कहानी पढ़ना शुरू करे और उसे बीच में छोड़ दे ।

इधर अर्से से मैंने कृष्ण को पढ़ना छोड़ दिया था । मुझे जब इच्छा हुई, मैंने उसकी पुरानी कहानियाँ 'आंगी,' 'जिन्दगी के मोड़ पर,' 'कात्र' 'बालकनी,' 'दो फर्लांग लम्बी सड़क,' 'वे रंग-ने-बू,' 'महालक्ष्मी का पुल' आदि पढ़ी हैं, और उनमें वही रस पाया है जो तब पाया था, जब मैंने उन्हें पहले-पहल पढ़ा था । ये उनकी शैली और शिल्प का (यदि उनकी कहानियों का कोई शिल्प है तो) उत्कृष्ट नमूना प्रस्तुत करती हैं । अपनी शैली में कृष्ण हमेशा अद्वितीय रहेंगे ।

फ़ैज़ अहमद फ़ैज़ : दो रूप



फ़ैज़ दो दिन इलाहाबाद होकर चले गये । २५ मार्च १९८१ को सुबह वे आये थे, उसी शाम को विश्वविद्यालय के प्रागण में उपकुलपति की ओर से श्रीमती महादेवी वर्मा के सभापतित्व में एक विशाल सभा में उनका अभिनन्दन किया गया । रात को शहर कोतवाल श्री विभूति नारायण राय के यहाँ उनके सम्मान में भोज आयोजित हुआ । २६ को सुबह 'हिन्दुस्तानी अकादमी' में इलाहाबाद के साहित्यकारों ने उनका स्वागत किया । मैंने इन तीनों आयोजनों में भाग लिया । हिन्दुस्तानी अकादमी की सभा के बाद फ़ैज़ थोड़े समय के लिए मेरे यहाँ भी आये ।

फ़ैज़ का जो रूप मैंने इलाहाबाद के उन दो दिनों में देखा, वह उस रूप से बहुत भिन्न है, जो १९४१ से ४४ तक दिल्ली में उनके साथ बिताये गये तीन वर्षों में दिखाई दिया था । इलाहाबाद में मैंने फ़ैज़ की जो झलक देखी, वह १९७४ में रीगा (सोवियत रूस) में भारत, पाकिस्तान और बंगला देश के लेखकों की सगोष्ठी में भी देखी थी और 'पीस कौंसिल' की ओर से दिल्ली में मनाई गयी 'प्रेम चन्द शताब्दी' के अवसर पर भी । जब-जब मैंने उनका यह रूप देखा है, मुझे उनके पहले रूप की याद आयी है ।

१. प्रस्तुत लेख अशक जी ने इलाहाबाद में फ़ैज़ के आगमन के सिलसिले में 'हिन्दी साहित्य सम्मेलन' के पाक्षिक के लिए लिखवाया था । संक्षिप्त रूप में वहाँ छपा भी था । अब अविकल यहाँ दिया जा रहा है ।

०

इलाहाबाद की स्वागत सभाओं में फ़ैज ने लगभग वही-वही कविताएँ और गजले सुनायी और प्रेम तथा शान्ति के बारे में वही-वही भाषण दिये। फ़ैज का यह रूप कैसा है, इसके बारे में अपनी ओर में कुछ न कह कर मैं उस उत्तर का उल्लेख करूँगा, जो उन्होंने 'हिन्दुस्तानी अकादमी' की सभा में इलाहाबाद के किसी युवक को दिया।

इलाहाबादी युवक ने पूछा, 'फ़ैज साहब आपको यह शहर कैसा लगा ?'

फ़ैज ने अपनी विशेष मुस्कान बिखेरते हुए कहा, 'कुछ दिन पहले दिल्ली में था तो दिल्ली अच्छा लगा था, फिर कलकत्ता गया तो कलकत्ता अच्छा लगा, आज इलाहाबाद में हूँ तो इलाहाबाद अच्छा लग रहा है, परसों बम्बई में हूँगा तो वह अच्छा लगेगा।' उनका यह रूप, एक राजनेता-कवि का रूप था, जो वही कहता था, जो दूसरे सुनना चाहते थे।

न सिर्फ़ फ़ैज ने वही-वही नज़्म पढ़ी, उनकी तारीफ़ में बोलने वालों ने भी वही-वही शब्द उनकी प्रशंसा में कहे। शायद ही उनमें से कोई अन्तरंग रूप में उन्हें जानता था।

और तभी मेरी आँखों के सामने दिल्ली में उनके और एलिस भाभी के साथ गुज़ारे गये तीन वर्ष गुज़र गये। उन दिनों हम—मैं और कौशल्या—हफ़्ते-पखवाड़े लोधी कॉलोनी वाले उनके विशाल बंगले में जाते थे और शनि-इतवार वही बिनाते थे। किसी सप्ताहान्त को फ़ैज भी हमारे भागव लेन वाले क्वार्टर में आते थे और एकाध दिन गुज़ारते थे। उन मुलाकातों में फ़ैज को मैंने न सिर्फ़ एक मददगार दोस्त, प्यार करने वाले पति, स्नेही पिता, बल्कि एक नर्म दिल अफ़सर के रूप में भी देखा और एक सवेदनशील और बेचैन शायर के रूप में भी।

लेकिन फ़ैज के उस रूप का चित्रण करने से पहले मैं फ़ैज और उनके काव्य से अपने परिचय और उस ज़माने की कुछ स्मृतियों का उल्लेख करूँगा।

०

जनसभाओं में तो नहीं, लेकिन शहर कोतवाल के बंगले में दिनर के बाद किसी ने उनसे 'मुझसे पहली-सी मुहब्बत मेरी महबूब न मांग' सुनाने की फरमाइश की। फ़ैज कविता सुनाने लगे। व तरन्नुम में नहीं पढ़ते, तहतुल्लफ़्ज पढ़ते हैं, उनके लहजे में उतार चढ़ाव और ज़ेर-ने-बम भी नहीं रहता। एक-सी आवाज में सपाट तरीके से नरम सुनाये जाते हैं और किसी पंक्ति या चरण को दोबारा नहीं पढ़ते। उनके स्वर का माधुर्य नहीं, उनके काव्य का माधुर्य है, जो श्रोताओं को बाँधे रखता है।

फ़ैज सुना रहे थे :

मुझसे पहली-सी मुहब्बत मेरी महबूब^१ न मांग

मेने समझा था कि तू है तो दरखशा^२ है हयात^३

तेरा ग़म है तो ग़म-ए-बहर^४ का सगड़ा क्या है

तेरी सूरत से है आलम में बहारों को सबात^५

तेरी आँखों के सिवा दुनिया में रखा क्या है

तू जो मिल जाय तो तकदीर नगूँ^६ हो जाय

यूँ न था मैंने फ़कत चाहा यूँ हो जाय

और भी दुःख हैं जमाने में मुहब्बत के सिवा

राहतें और भी हैं वस्ल की राहत के सिवा

और मेरी कल्पना चालीस वर्षों के अन्तराल को पार कर प्रीतनगर के दिनों में चली गयी, जब एक्टिविटी स्कूल के अंग्रेजी अध्यापक विश्व-नाथ ने मुझे एक उर्दू पत्रिका दी थी—जाने वह कौन-सी पत्रिका थी—अदबी दुनिया, अदब-ए-लतीफ, हुमायूँ, नैरंग-ए-मियाँ या आनम-गीर—जिसमें मैंने पहली बार यह कविता पढ़ी थी और मुझे नत्कान कण्ठस्थ हो गयी थी। इस कविता का प्रभाव मुझ पर कैसा पड़ा, इसके

१. प्रियमी, २. प्रकाशवान, ३. ज़िन्दगी, ४. दुनिया का दुःख, ५. स्थायित्व, ६. झुक जाय।

बारे में और कुछ न कह कर मैं यही कहूँगा कि जब मैंने १९४८ में अपना उपन्यास 'गर्मराख' लिखना शुरू किया तो उसके आधारभूत विचारों में एक विचार यह भी था जो उपर्युक्त चरण की अन्तिम दो पंक्तियों में व्यक्त है ।

फैज कविता सुना रहे थे

अनगिनत सदियों के तारीक^१ बहीमाना^२ तिलिस्म^३

रेशम-ओ-अतलस-ओ-कमखवाब^४ में बुनवाये हुए

जा-ब-जा बिकते हुए कूचा-ओ-बाज़ार में जिस्म

खाक में लिथड़े हुए खून में नहलाये हुए

जिस्म निकले हुए इमराज के तन्मूरो से

पीप बहती हुई गलते हुए नासूरों से

लौट जाती है इधर को भी नज़र क्या कीजै

अब भी दिलकश है तेरा हुस्न मगर क्या कीजै

और मेरी आँखों के सामने प्रीतनगर के दिनों से भी साल भर पहले १९३८ की एक शाम गुज़र गयी, जब वाई०एम०सी०ए० के हाल माल रोड (लाहौर) में शहर के लेखकों की एक साहित्यिक संस्था 'हलका-ए-अरबाब-ए-जौक' की मीटिंग हुई थी । उसमें फ़ैज ने अध्यक्षता की थी और राजेन्द्र सिंह बेदी ने अपनी कहानी 'हमदोश' पढ़ी थी । कृष्ण (प्रसिद्ध कथाकार कृष्णचन्द्र एम०ए०) मुझे बरबस बठा ले गया था और उसके उकसाने पर मैंने उस कहानी की आलोचना कर दी थी, जिससे बहुत शोर मचा था, लेकिन वह आलोचना बेदी को मेरे नज़दीक ले आयी थी और उसने हमें एक अभिन्न रिश्ते में बांध दिया था, जो आज तक कायम है ।

आज 'फ़ैज' बहुत मोटे और किंचित भद्दे लगते हैं, शराब की कसरत ने उनके शरीर को ढीला-ढाला बना दिया है, लेकिन मेरी आँखों में

आज भी उनकी वह छबि है, जो मैंने 'हलका-ए-अरबाब ए-जौक' की उस मीटिंग में देखी थी। पतला-छरहरा तो नहीं, गठा हुआ दोहरा शरीर, लम्बी नाक, चौड़ा माथा, मुँह पर ढेर सारे मुहासे और निहायत खूबसूरत गहरे नीले रंग का कोट। चेहरे के मुहासों के बावजूद फ़ैज खुश-शकल लगते थे। उनके बराबर ही कुर्सी पर कीमती कपड़ों में मलबूस एक निहायत खूबसूरत लडकी बैठी थी। वह गवर्नर की काँसिल के किसी नवाब सदस्य की लडकी थी। वह शायद उनकी छात्रा थी अथवा महज उनकी फैन ! लाहौर में उसकी खूबसूरती और बौद्धिकता के चरचे थे और फ़ैज के साथ अक्सर उसका नाम लिया जाता था। उसका नाम तो मैं भूल गया हूँ, लेकिन उसकी सुन्दर सूरत और उसके कानों में लटकते हुए सुनहरी आवेजे आज भी मेरी आँखों में कौंध रहे हैं। जब-जब मैंने फ़ैज की उपर्युक्त कविता की ये दो पक्तियाँ सुनी या पढ़ी हैं ;

लौट जाती है इधर को भी नज़र क्या कीजै ।

अब भी दिलकश है तेरा हुस्न मगर क्या कीजै

मेरी आँखों में वह मोहिनी मूरत और वे सुनहरी आवेजे घूम गये हैं और फिर कविता की अन्तिम पक्तियाँ कानों में गूँजती हैं :

और भी दुख हैं ज़माने में मुहब्बत के सिवा

राहतें और भी हैं वसल की राहत के सिवा

मुझसे पहली-सी मुहब्बत मेरी महबूब न माँग

अजीब बात है, लेकिन प्रीतनगर में फ़ैज की यह नज़म पढ़ने के साथ ही या चन्द दिन बाद ही मैंने आधुनिक उर्दू काव्य के दूसरे महान शायर नूर०मीम०राशिद की प्रसिद्ध कविता 'रक्स' पढ़ी (जो मुझे आज भी कण्ठस्थ है ।)

ऐ मेरी हमरक्स^१ मुझ को थाम ले

ज़िन्दगी से भाग कर आया हूँ मैं

ग़म से लरज़ाँ^२ हूँ, कहीं ऐसा न हो

रक्स-गह के चोर दरवाजे से आकर ज़िन्दगी
ढूँढ ले मुझको निशाँ पा ले मेरा
और जुर्म-ए-ऐश करते देख ले

ऐ मेरी हमरक्स मुझको धाम ले

और जैसे उन दिनों छपने वाली फ़ैज की नज़में—‘चन्द रोज़ और :
जान, फकत चन्द ही रोज़, या ‘मेरे हम दम मेरे दोस्त,’ ‘रकीब
‘तनहाई,’ ‘सियासी लीडर के नाम’ उर्दू पाठकों को अभिभूत कर ग
थी, उसी तरह राशिद की नज़में—‘दरीचे के करीब,’ ‘खुदकुश
‘शायर-ए-दरमादा,’ ‘शराबी,’ ‘पहली किरण’ उर्दू पाठकों को बे
प्रभावित किये थी। मैं दोनों को पढ़ता था और हालाँकि दोनों की ढ़िका
मे, विचारों मे, बात कहने के ढंग मे, भाषा और शब्द-विन्यास में ब
अन्तर था, मुझे वे दोनों शायर पसन्द थे।

तब मैं क्या जानता था कि एक साल बाद ही मैं न केवल आ
निक उर्दू काव्य के इन दो प्रवर्तक कवियों का साक्षात् करूँगा, ब
मुझे उनके निकट सम्पर्क में रहने का और उनके कवि के अलावा उन
व्यक्ति को जानने का भी यथेष्ट अवसर मिलेगा।

०

बात यह हुई कि १९४१ में मैंने दूसरी शादी की और डेढ़-दो मा
बाद ही पत्नी को ही नहीं छोड़ा, प्रीतनगर की नौकरी भी छोड़ दी
उस वक्त जब मैंने उसके नैकट्य के भय से दूर बंगलौर में एक ट्यूश
ले ली थी, कृष्ण का एक पत्र मुझे मिला कि बंगलौर जाने से पहले
एक दिन को दिल्ली आऊँ और कौन जाने मुझे बंगलौर जाने की ज़हम
ही न उठानी पड़े। मैं दिल्ली गया। कृष्ण ने मुझे दूसरे ही दिन ‘ऑ
इंडिया रेडियो’ के दिल्ली केन्द्र में हिन्दी सलाहकार और नाटकका
के नाते डेढ़ सौ रुपया महीना पर मुलाज़िम रखा दिया। यही उन
दिनों प्रोग्राम असिस्टेंटों का वेतन था और मैं ‘ऑल इण्डिया रेडियो

का मुलाजिम हो गया ।

प्रीतनगर की नौकरी के नोटिस-पीरियड का एक महीना बीतते ही मैं दिल्ली पहुँचा । कृष्ण के साथ भार्गव लेन तीस हजारी में ठहरा । सात दिन बाद कृष्ण ने मुझे अपने करीब ही एक क्वार्टर ले दिया और मेरी दूसरी पत्नी वहाँ न आ जाय, इस भय से उसी वर्ष सितम्बर में मैंने कौशल्या से तीसरी शादी कर ली । चूँकि उस शादी के बाद कुछ पड़ोसी तंग करने लगे थे, मैं क्वार्टर बदल कर कृष्ण के क्वार्टर वाली पक्ति में आ गया । कृष्ण ५. नम्बर के क्वार्टर में रहता था, मैं ३. नम्बर में आया । एक क्वार्टर छोड़ कर राशिद १. नम्बर के क्वार्टर में रहते थे । वे उन दिनों आकाशवाणी के वार्ता विभाग के इंचार्ज थे । हिन्दी सलाहकार के नाते मेरा ज्यादा वास्ता कृष्ण और राशिद से ही पड़ता था । चूँकि मैंने हिन्दी के बहुत से नये वार्ताकार आकाशवाणी दिल्ली पर इंट्रोड्यूस किये थे, इसलिए राशिद से सम्पर्क होना अनिवार्य था । कृष्ण ड्रामा का इंचार्ज था और जब-जब मैंने नाटक लिखे, उसने प्रस्तुत किये । कृष्ण के साथ रोज़ की बैठकी होती और एक आत्मीय सम्बन्ध था । राशिद गम्भीर प्रकृति के, किञ्चित् स्नॉब व्यक्ति थे, उनसे औपचारिक सम्बन्ध था ।

वही राशिद के यहाँ पहली बार फैज से मुलाकात हुई । एक दिन कृष्ण ने बताया कि फैज आये हुए हैं, राशिद के यहाँ ठहरे हैं और डॉक्टर 'तासीर' की अंग्रेज़ साली से उनके विवाह की बात चल रही है । मुझे याद है मैं एक सुबह उनसे मिलने गया था । क्या बातें हुईं, याद नहीं, मुलाकात की याद है ।

कुछ ही दिन बाद सुना क़ैज सेना के पब्लिक रिलेशनज़ विभाग में अफसर हो गये हैं और उन्होंने प्रोफेसर तासीर की साली एलिस से शादी कर ली है । वास्तव में दूसरे महायुद्ध में हिटलर द्वारा रूस पर हमला किये जाने के बाद साम्यवादी पार्टी ने उस युद्ध को जनता का युद्ध घोषित कर दिया था । इसी मुद्दे पर कांग्रेस का साम्यवादी दल उससे अलग भी हो गया था और प्रगतिशील लेखक और कवि सेना में

मुलाजिम हो गये थे । तासीर और फ़ैज भी उन्हीं में से थे ।

०

फ़ैज के काव्य में रोमान और यथार्थ का कुछ अजीब-सा सम्मिश्रण है । उनकी कुछ कविताओं में, जिनमें 'सियासी लीडर के नाम' विशेष उल्लेखनीय है, तीखा व्यंग्य भी है, लेकिन ढूँढ़े से भी कहीं हास्य का निशान उनके काव्य में नहीं मिलता । तब किसको यह सुन कर विश्वास आयेगा कि उस ज़माने में उन्होंने एक नितान्त अगम्भीर और एक्सप्रेशनिस्ट कविता लिखी थी, जिसे सुन कर सब बेइख्तियार हँस पड़े थे ।

प्रेरणा बड़े बुखारी साहब की थी या तासीर की या वह राशिद ही की ब्रेन-वेव थी, मैं कह नहीं सकता, लेकिन तय हुआ कि 'ऑल इंडिया रेडियो' के वेराइटी प्रोग्राम में एक 'सौती मुशायरा' ब्रॉडकास्ट किया जाय । 'सौती-मुशायरे' का मतलब यह था कि कवि उसमें जो कविताएँ पढ़ें, उनमें आवाज़ और लहजा तो कवि का अपना-अपना हो, पर उनके किसी अक्षर-समूह का कोई अर्थ न हो । राशिद ने मुझे भी कविता लिखने के लिए कहा, फ़ैज को भी, चिराग़ हसन हसरत और शायद अख्तरुलईमान को भी । मैंने निराला की प्रसिद्ध कविता 'तुम और मैं' की पैरोडी की, जो बाद में 'हिन्दी साहित्य सम्मेलन' अबोहर के कवि-सम्मेलन में बहुत पसन्द की गयी और स्वयं निराला ने उसकी दाद दी । फ़ैज ने भी अपने रंग में कविता लिखी, जिसमें फ़ैज के काव्य की रोमानियत और प्रगतिशीलता दोनों रंग झलकते थे, लेकिन कविता का कोई अर्थ नहीं था । जाहिर है ब्रॉडकास्ट होने के बाद यारों ने उसे फ़ैज से बार-बार सुना, खूब ठहाके लगाये और खूब दाद दी ।

फ़ैज उन दिनों प्रायः रेडियो स्टेशन आते थे । हफ्ते-पखवाड़े उनकी कोई वार्ता या कविता ब्रॉडकास्ट होती थी । उन दिनों प्रायः उनसे मुलाकात होती । बातें करने का अवसर मिलता । उनमें और मुझमें जो दूरी थी, वह बहुत कम हो गयी । तभी कुछ महीने बाद मैं उनसे कह सका कि मेरी पत्नी ने सेना में नौकरी कर ली है । कर सकें तो आप उसे अपने दफ़्तर में क्लर्क-सेक्रेटरी के तौर पर ले लें और वे मान गये ।

०

बात यह है कि कौशल्या मुझसे शादी करने से पहले रनाला खुर्द में हेडमिस्ट्रेस थी। शादी के बाद वह नौकरी तो छोड़ आयी थी, लेकिन मेरे दफ्तर जाने से बाद सारा दिन बोर होना उसे पसन्द न था। जमींदार नाना की नातिन। सम्भ्रान्त और धनी परिवार से आयी थी। रहन-सहन का स्तर उसका ऊँचा था। यद्यपि मैं अपने वेतन और रहन-सहन के सीधे-सादे ढंग से संतुष्ट था, पर वह नहीं थी। नयी-नयी शादी थी। मैं सख्ती से कुछ न कहता। इशारों की बात पर वह ध्यान न देती। उसने दिल्ली के इन्द्रप्रस्थ स्कूल में अध्यापिका की नौकरी ले ली, लेकिन एक बार हेडमिस्ट्रेस की कुर्सी पर बैठने के बाद अध्यापिकी करना कठिन था। चन्द ही दिनों में हेडमिस्ट्रेस से उसका झगड़ा हो गया और वह नौकरी छोड़ आयी। उन दिनों मिलिट्री का एक नारी-विंग, जिसे डब्लू० ए० सी० आई (वैकाई) कहते थे, शुरू हुआ। एक शाम जाकर वह उसमें भर्ती हो आयी। मुझे अच्छा नहीं लगा। मैंने उसे समझाया कि वैकाइयो को लोग अच्छी निगाह से नहीं देखते और कहते हैं कि इस विंग को सैनिक अफसरों के मनोरंजनार्थ कायम किया गया है, लेकिन कौशल्या बहुत जिद्दी औरत है। उसका खयाल था कि कमजोर औरतें ही उनका शिकार होती होंगी और यदि नारी का मन मजबूत है तो उसे कोई तकलीफ नहीं पहुँच सकती। मैं खासा परेशान हो गया। तब मैंने फ्रैंज से जाकर कहा। उन्होंने हमी भर ली और उसे अपने दफ्तर में सेक्रेट्री रख लिया।

काम तो वहाँ कुछ वैसा था नहीं, कौशल्या ने उर्दू टाइप सीख लिया था और दफ्तर में बैठे मेरे मसौदे टाइप करती रहती थी, दो-एक खत उनके भी कर देती थी। कौशल्या उन दिनों एक संगीतज्ञ से 'गालिब' की गज़लें गाना सीखती थी, गालिब बहुत मुश्किल कवि हैं। कही-कही दिक्कत होती तो मैं कहता कि फ्रैंज से समझ लो। फ्रैंज उसे गज़ल समझा देते, वह भी फ्रैंज को थोड़ी-बहुत हिन्दी सिखाती। जैसा कि मैंने उल्लेख किया, हम हफ्ते-पखवाड़े फ्रैंज के यहाँ चले जाते और

रात वही रहते । कभी-कभार 'फैज' भी हमारे यहाँ आ जाते और रात वही गुजारते ।

इन दो-तीन वर्षों में मैंने फैज को जायर की हैसियत से नहीं, व्यक्ति की हैसियत से बहुत निकट से देखा और उनके उन गुणों को जाना जिनके कारण वे दोस्त-मित्रों में इतने लोकप्रिय हैं ।

०

इससे पहले कि मैं फैज के बारे में कुछ लिखूँ, मैं एलिस भाभी के बारे में दो शब्द कहना चाहूँगा । एलिस पतली-छरहरी सरा-गाँ लम्बी, तीखे नाक-नक्शे वाली महिला हैं । बहुत ही मीठे, शिष्ट और उदार स्वभाव वाली । उनके साथ बिल्कुल आत्मीयता का एहसास होता था । बहुत-सी घटनाओं में से मुझे दो घटनाओं की विशेषकर याद आती है ।

एक शाम हम खाने पर बैठे थे । बहुत बड़े डाइनिंग रूम में, बहुत बड़ी खाने की मेज ! प्याले प्लेटें, छुरियाँ कांटे । जैसे अंग्रेज सम्राज्य परिवारों में खाना लगता है, खानसामें पकाते हैं, बैर लाते हैं —ऐसा ही एलिस के यहाँ था । फैज बिल्कुल अंग्रेजों की तरह छुरी-कांटे से गोشت खाते थे । एक शाम मुर्गा पका था । फैज छुरी-कांटे की मदद से गोشت काट कर खा रहे थे । मुझे तो वैसे खाना आता नहीं था, लेकिन उनकी देखा-देखी मैंने भी उसी तरह खाने की कोशिश की । मैंने कांटा फँसाया और छुरी से काटना ही चाहता था कि मुर्गे की पूरी टांग छिटक कर नीचे शालीचे पर जा गिरी । मैं एकदम घबरा गया—विशेषकर इसलिए भी कि कौशल्या उस सम्राज्य औपचारिकता में एलिस से किसी तरह कम नहीं थी और इसलिए दोनों में बहुत पटती थी । मैंने घबरा कर एलिस की तरफ देखा । मुस्कराते हुए उन्होंने कहा, “डोण्ट वरी, फैज आलसो डज़ इट^१ ।” और मैं आश्चर्य हो गया ।

....फिर एक बार हमारा प्रोग्राम उनके यहाँ जाने का था । फैज का बगला लोधी कालोनी में था और हम तीस हजारी दिल्ली में लगभग ११ मील की दूरी पर रहते थे । मैं साइकिज पर कौशल्या को

१. चिन्ता न करो, फैज से भी ऐसा हो जाता है ।

बिठा कर ले जाता था। पहले-पहल तो वह बहुत तिनतिनाई थी, लेकिन फिर अभ्यस्त हो गयी थी। चलने से पहले उसने कहा, “आप फ़ैज़ को फ़ोन कर दीजिए कि हम आ रहे हैं।”

बराबर के ही क्वार्टर में मोतीराम पत्रकार रहते थे। उनके यहाँ फ़ोन था। मैं वहाँ गया। फ़ोन करने में मुझे हमेशा बहुत घबराहट होती है, लेकिन कौशल्या बिना फ़ोन पर इत्तला दिये और अप्वायण्टमेण्ट लिये जाना अशिष्टता समझती है। सो मैं गया और मैंने फ़ोन किया और कहा कि फ़ैज़ साहब हम आ रहे हैं। उन्होंने उत्तर में कुछ कहा जो मुझे ठीक से सुनायी नहीं दिया। मैंने उनसे कहा कि फ़ैज़ साहब आपकी बात मुझे सुनायी नहीं देनी। मैंने आपको इसीलिए फ़ोन किया कि हम आ रहे हैं और बारह-एक बजे तक पहुँच जायेंगे और खाना वही खायेंगे। उन्होंने फिर कुछ कहा जो फिर मेरी समझ में नहीं आया (बाद में मैंने उनके दफ़्तर में देखा कि वे फ़ोन का चोंगा मुँह से जरा परे रख कर बात करते हैं। यूँ भी वे बहुत धीरे बात करने के आदी हैं, इसलिए वे क्या कह रहे हैं, मुझे सुनायी नहीं दिया) मैंने फिर वही बात दोहरा दी और फ़ोन बन्द करके चला आया।

जब हम साइकिल पर ग्यारह मील की मज़िल तय करके लगभग एक बजे उनके बंगले पर पहुँचे तो देखा फ़ैज़ और एलिस दोनों अपने बराण्डे में कहीं जाने के लिए तैयार खड़े हमारी प्रतीक्षा कर रहे हैं। फ़ैज़ ने कहा, ‘अशक़ साहब, हमारा लंच तो आज मजीद मलिक के है। हम दोनों आधे घण्टे से आपकी प्रतीक्षा कर रहे हैं। मैंने आपको फ़ोन पर दो बार कहा, लेकिन आपको मेरी बात ही समझ में नहीं आयी।’

कौशल्या का चेहरा एकदम तन गया। अपने इस उजड़ और गँवार पति पर उसे कितना क्रोध आया होगा, जो लोग उसे निकट से जानते हैं, वे कल्पना कर सकते हैं। अब तो वह आदी हो गयी है और बदल भी गयी है, लेकिन वह शादी का नया-नया ज़माना था और कौशल्या तब निहायत औपचारिक और शिष्टाचार में विश्वास रखने वाली महिला थी। वह बेहद एम्बेरेस हुई। मेरी जो हालत हुई होगी,

उसकी कल्पना तो आप कर ही सकते हैं ।

तभी एलिस भाभी ने मुस्कराते हुए कहा, “अच्छा हुआ कौशल्या तुम आ गयी । सलमा की प्रॉब्लम थी, उसे मैं घर छोड़े जा रही हूँ तुम उसका खयाल रखना । लंच तैयार है, स्वयं लेना और अशक को भी करा देना । हम जल्दी ही आ जायेंगे ।”

और यूँ हमको एकदम आश्वस्त करके एलिस फ्रैंज के साथ चली गयी ।

०

जैसे बेदी सात दिनों के लिए एक बार इलाहाबाद आये और मुझे और कौशल्या को न सिर्फ पान खाने की आदत डलवा गये, बल्कि तम्बाकू खाना भी सिखा गये, उसी तरह फ्रैंज के सम्पर्क में मुझे एक ऐसी आदत पड़ गयी जो आज तक मेरे साथ है । फ्रैंज सुबह बेड टी लेते थे । कौशल्या के सम्पर्क में मैं भी बेड टी लेने लगा था । लेकिन मैं बेड टी के साथ कुछ नहीं लेता था, जब कि फ्रैंज हमेशा दो बिस्कुट लेते थे । जब-जब हम वीक एण्ड वहाँ गुज़ारते थे और उनका बैरा हमारे कमरे में बेड टी लाता था तो साथ में बिस्कुट भी लाता था । उन दो-ढाई वर्षों में मुझे भी आदत पड़ गयी । उसके बाद मुझे याद नहीं कि मैंने कभी बिस्कुटों के बिना बेड टी ली हो ।

●

फ्रैंज के किरदार की एक और खूबी है । उन्हीं दिनों मैंने देखी । आम आदमी खुशी के मोके को छुपा नहीं पाता, उसके चेहरे पर उसका आभास आ जाता है । लेकिन मैं समझता हूँ, फ्रैंज के किरदार में खुशी और गम को समान रूप से लेने की सहज प्रवृत्ति है । उनके धैर्य-धरे मरंजाँमरंज स्वभाव के साथ-साथ कुछ अजीब तरह की निरपेक्षता भी मैंने उनमें पायी है । मैं बहुत जल्दी उद्वेलित हो जाता हूँ । खुशी और गम (यह ठीक है कि बहुत कोशिश से मैंने उन्हें निरपेक्ष भाव से लेना सीख लिया है) मुझे प्रभावित करते हैं । मेरे चेहरे पर उनका आभास आ जाता है, लेकिन फ्रैंज के साथ ऐसा नहीं है । और इस संदर्भ में एक घटना की याद मुझे प्रायः आयी है ।

शाम का वक्त था। मैं और कौशल्या फ्रैंज के यहाँ गये हुए थे या शायद मैं दफ्तर से सीधा वहाँ पहुँच गया था और फ्रैंज और कौशल्या आने वाले थे। जैसा कि मैंने कहा, लोधी कॉलोनी वाला बंगला बहुत बड़ा था। बहुत बड़ा लॉन, बहुत खुला बराण्डा, बहुत बड़ा हाल। बेंत का बना एक लम्बा कौच बराण्डे में पड़ा था, जिस पर फ्रैंज दफ्तर से आकर अधलेटे हो बैठते थे।

कुछ ही देर मेरे पहुँचने के बाद फ्रैंज आ गये और उसी कौच पर टाँगें फैला कर बैठ गये। चाय आयी, हम लोगो ने पी। फिर फ्रैंज ने उठते हुए एलिस भाभी से कहा, “एलिस ज़रा हमारे साथ कनाट प्लेस तक चलो।”

एलिस ने पूछा कि क्या मामला है ?

तब फ्रैंज ने कहा कि एक स्टार खरीदना है।

और यूँ उन्होंने कैप्टन से अपने मेजर होने की सूचना दी। एलिस बहुत खुश हुईं और फ्रैंज के साथ चली गयी।

मैं बहुत देर तक इस घटना से बारे में सोचता रहा और मैं मान लेता हूँ कि फ्रैंज के स्वभाव का यह गुण मुझे बहुत अच्छा लगा। लेकिन वह भी जानता हूँ कि मैं चाहने पर भी उसे अपना नहीं बना सकता। सुख-दुख, हर्ष-विषाद कोई बात भी मैं इतनी देर तक अपनी पत्नी से छिपा नहीं सकता।



उन्हीं दिनों राशिद के साथ-साथ फ्रैंज के काव्य का भी मैंने अध्ययन किया। उनको लिखते हुए भी देखा। दोनों से उनकी रचनाएँ सुनीं और हालाँकि दोनों की शैली और विचारों में ज़मीन-आसमान का फ़र्क है, लेकिन दोनों के काव्य के लिए मेरे मन में एक-जैसा प्यार है। जहाँ तक व्यक्ति का सवाल है, मैंने फ्रैंज को राशिद से बेहतर व्यक्ति पाया है और शायद उनकी लोकप्रियता का एक कारण यह भी है।

उपर्युक्त दो कविताओं के अलावा फ्रैंज की जो कविता मुझे सर्वाधिक पसन्द है वह केवल नौ पंक्तियों की एक छोटी-सी कविता है और

मैं जानता हूँ कि जैसे किसी ज़माने में महादेवी का गीत 'आज क्यों तेरी वीणा मौन' मुझे बहुत अच्छा लगता था और मैं अपनी उदास घड़ियों में उसे गुनगुनाया करता था, उसी तरह फ़ैज की वह कविता 'तन्हाई' मुझे उतनी ही अच्छी लगती है, कण्ठस्थ है और आज भी कभी-कभी मैं उसे गुनगुना लेता हूँ ।

फिर कोई आया बिल-ए-ज़ार,^१ नहीं कोई नहीं
 राह-रौ^२ होगा, कहीं और चला जायेगा
 ढल गयी रात बिखरने लगा तारों का गुबार^३
 लड़खड़ाने लगे ऐबानो^४ में सबाबोदा चिराग^५
 सो गयी रास्ता तक-तक के हर एक राहगुज़ार^६
 अजनबी खाक ने घुँघला दिये कदमों के सुराग^७
 गुल करो शम'एँ, बढ़ा दो मय-ो-मोना-ो-अयास^८
 अपने बेसबाब^९ किवाड़ों को मुकफ़िल^{१०} कर लो
 अब यहाँ कोई नहीं, कोई नहीं आयेगा ।

फ़ैज की शायरी का यह ख़ासा है कि उनकी रोमानी शायरी भी राज-नीति का रंग लिये रहती है । उनके शब्द हमेशा दोअर्थी होते हैं और कोई चाहे तो नितान्त रोमानी शे'रो के राजनीतिक अर्थ कर सकता है—यही कविता, जो जाने फ़ैज ने एकाकीपन के किस मूड में लिखी, अपने में कई अर्थ छिपाये हैं । मैंने लोगों को इसकी व्याख्या यूँ करते सुना है कि शायर मायूस है, नेताओं से और देश की नियति से और उसे लगता है कि अब यहाँ कुछ नहीं होगा और कोई ऐसा नेता नहीं आयेगा जो हमें आज़ाद करा दे ।

१६७७ में मैं बम्बई गया, होटो के कैन्सर का इलाज़-कराने ।
 वहाँ बेदी के घर तीन महीना रहा । रोज़ शाम को बेदी थके-हारे आते

१. टूटा हुआ दिल २. मुसाफ़िर ३. गर्द ४. महलों, कमरों ५. नींद के माते दिये ६. रास्ता ७. निशान ८. शराब, सुराही और प्याले ९. उनीदे १०. ताले बन्द कर लो ।

थे । पत्नी उनकी दिवंगत हो चुकी थी । अपनी अन्तिम फिल्म 'आँखिन देखी की नायिका के इश्क मे गिरफ्तार थे । दो-तीन पैग पीने और खाना खाने के बाद वे मलिका पुखराज द्वारा गायी गयी फ़ैज़ की एक गज़ल का रेकार्ड लगा देते थे । तीन महीनो मे कोई ऐसी शाम नहीं गयी, जब वे घर मे हो और उन्होंने वह रेकार्ड न लगाया हो और शे'र पर सिर धुनते हुए गाने वाली को मीठी-मीठी दाद-भरी प्यारी-प्यारी गालियाँ न दी हो । गज़ल के शे'र :

कब ठहरेगा दर्द ऐ दिल कब रात बसर होगी

कहते थे वो आयेगे, कहते है सहर^१ होगी

कब तक तेरी राह देखें ऐ कामत-ए-जानानाँ^२

कब हश्^३ मुअईअन^४ है तुझको तो खबर होगी

और मैंने दोस्तो को इन शे'रो के सियासी और इन्कलाबी अर्थ करते हुए बेतरह सिर धुनते देखा है ।



१. सुबह २. प्रेयसी का कद ३. कयामत ४. मुकरर, नियत ।

प्रेमचन्द पुनर्मूल्यांकन के प्रश्न

प्रेमचन्द अपने युग के सर्वश्रेष्ठ दृष्टा कथाकार थे। उस युग के संदर्भ में अपने व्यक्तिगत अनुभवों को ध्यान में रखते हुए आप उपर्युक्त कथन से कहाँ तक सहमत हैं ?

साहित्य में आरम्भ से दो धाराएँ चली आ रही हैं। एक धारा साहित्य को सत्य और शिव से जोड़ती रही है, और दूसरी कथन गुन्दर में। साहित्य का समष्टिगत अथवा व्यक्तिगत उद्देश्य हो या न हो, लेकिन कला रूप में रचना सुन्दर हो, दूसरी धारावाहियों को बस उनका ही अभी रहा है।

अपने समय में, प्रेमचन्द साहित्य की गोंदशेखना में विश्वास रखते थे, जबकि उनके ही समकालीन प्रसाद उसके मोर्चों में। उन दोनों की एक-एक कहानी को लेकर मैं उस अन्तर का स्पष्ट कथन का प्रयास करूँगा, जो दोनों धाराओं में था (और आज भी है)।

प्रसाद की कहानी 'आकाशदीप' जीवित। जगमग एक समुद्र लुटे किसी व्यवसायी का जहाज लूट लेता है। मानिक ही दया कर देता है। और उसकी लड़की को भगाकर एक निर्जन द्वीप में ले जाता है। वह लड़की उस लुटेरे से प्रेम करने लगती है और जब वह अपनी मुहिमों पर निकलता है तो वह उसकी प्रतीक्षा में बैठा उसका अपनी पंख दिलाने अथवा राह दिखाने के लिए आकाशदीप प्रकाशित है।

प्रेमचन्द की प्रासंगिता के संदर्भ में ये प्रश्न श्री धर्मेश गुप्त ने भेजे थे, जिनके लिखित उत्तर दिये गये थे।

अब इस कहानी में सिवा प्रेम की परम्परागत भावना के, जिसको कवि गालिब ने ऐसी आग की उपमा दी है, जो न लगाये लगती है, न बुझाये बुझती है, अन्य कोई समाजगत अथवा व्यक्तिगत उद्देश्य परिलक्षित नहीं होता। यूँ कहानी रोमानी, सुन्दर और कला की दृष्टि से निर्दोष है, भले ही काल्पनिक लगती हो और यथार्थता का सस्पर्श उसे नहीं मिला दीखता। मैं नहीं जानता, अपने पिता को प्यार करने वाली लड़की वास्तविक जीवन में उसके हत्यारे से प्रेम कर सकती है या नहीं? यथार्थ के धरातल पर तो लगता है कि नफरत ही ऐसे में सहज है। लेकिन पुराने जमाने में जब पुरुष में वीरता ही एक-मात्र टकसाली गुण समझा जाता था, औरतें भगायी जाती थी तो शायद प्यार भी हो जाता होगा। हाँलाकि मनोवैज्ञानिक स्तर पर मुझे लगता है कि उस प्यार के नीचे कहीं गहरे में नास्टेलिज्या और आतताई के प्रति नफरत भी ज़रूर रहती होगी। हाँ उस नफरत को जहाँगीर जैसा सम्राट अपना सब कुछ सौंप कर जीत सकता है और कोई दूसरा अपने शारीरिक सौन्दर्य और वहशी प्यार से। लेकिन प्रसाद की कहानी में इन मनो-वैज्ञानिक तत्वों का कोई स्पर्श नहीं है। वह केवल कला का एक सुन्दर नमूना है और पढ़ने पर अच्छी लगती है। वह महज सुन्दर है। सत्य और शिव हो या ना हो। आधुनिक कथाकारों में मण्टो की कहानी 'बू' इसी कोटि में आती है या अजेय की हीलीरोन की बत्तखें।'

अब एक कहानी प्रेमचन्द की लीजिए। उनकी अनेक कहानियों में से, जो आज में बीस-चालीस वर्ष पहले मैंने पढ़ी थी, चार पाँच मुझे याद रह गयी हैं और उनमें एक कहानी है—नशा। उस कहानी में एक निम्न मध्यवर्गीय युवक है जो खादी पहनता है, आदर्श की बहुत उँची बातें करता है और अपने धनी जमींदार सहपाठी को शोषक और अत्याचारी बताता है। वह एक बार छुट्टियों में कुछ दिनों के लिए उसके साथ उसके गाँव उसकी जमींदारी पर मेहमान बन कर जाता है। वहाँ नौकर-चाकर हैं, सुख-सुविधा के सब सामान हैं और कोई काम स्वयं नहीं करना पड़ता। आवाज देने पर नौकर भागे आते हैं। वह काफ़ी दिन

वहाँ रहता है और उस माहौल में रम जाता है। वापसी में दोनों मित्र रेल की यात्रा करते हैं। डिब्बे में बहुत भीड़ है। जमींदार का लड़का निहायत नार्मल ढंग से व्यवहार करता है, लेकिन चूंकि वह युवक जमींदारी के उस माहौल में अपने आपको भूल जाता है और सम्पन्नता का नशा उसके सिर चढ़ जाता है—वह एक गरीब यात्री को बहुत बुरी तरह डाँट देता है।

मैं सिर्फ यह कहना चाहता हूँ कि 'आकाशदीप' के मुकाबिले यह कहानी बेहतर है। बेहतर और गहरी, मनोवैज्ञानिक और यथार्थ। क्योंकि सुन्दर के साथ इसमें सत्य और शिव के गुण भी जुड़े हैं। मैं नहीं समझता कि प्रेमचन्द ने कोई भी कहानी ऐसी लिखी होगी जो महज सुन्दर हो और जिसमें सत्य और शिव के गुण न हों। इसलिए प्रसाद के मुकाबिले में वे अपने युग के दृष्टा थे, क्योंकि उन्होंने युग की समस्याओं को जिस यथार्थता से चित्रित किया, वैसा प्रसाद ने नहीं किया।

वह युग स्वतन्त्रता-आन्दोलन का युग था और प्रेमचन्द उसके प्रमुख वाहक थे। उन्होंने अपनी कहानियों में न केवल युग के सत्य को रखा, उसकी समस्याओं को रखा, बल्कि यथाशक्य उनका समाधान भी प्रस्तुत किया।

उनका पहला कहानी-संग्रह 'सोज-ए-बतन' और उसकी कहानियाँ कितनी ही अनगढ़ क्यों न हों—प्रेमचन्द के युगानुरूप, सोद्देश्य दृष्टि-कोण को प्रतिबिम्बित करती हैं। तब यदि कोई उनको अपने युग का दृष्टा कहता है तो गलत नहीं कहता।

प्रेमचन्द की परम्परा की बहुत दुहाई दी जाती रही है। आप किस रूप में इसकी व्याख्या करते हैं। क्या वास्तव में प्रेमचन्द की कोई परम्परा है? यदि है तो आज के सन्दर्भ में वह क्या है?

इसी सोद्देश्य दृष्टिकोण में प्रेमचन्द की परम्परा की खोज की जा सकती है। जो लोग शिल्प की दृष्टि से खोज करते हैं, वे उस परम्परा को नहीं जान सकते। हिन्दी में आधुनिक कहानी न केवल प्रेमचन्द

से शुरू हुई, बल्कि उनके द्वारा ही विकसित होकर अपने परिपक्व रूप तक पहुँची। जाहिर है कि आज के नये लेखक की पहली कहानी प्रेमचन्द के 'सोज-ए-वतन' की कहानियों से निश्चय ही बेहतर होगी। गत पचास वर्षों में कहानी का शिल्प बहुत बदल गया है और बदल रहा है। कहें कि आगे भी बदलेगा। लेकिन साहित्य के उपर्युक्त दोनों दृष्टिकोण हमेशा रहेंगे। आज जो लेखक समाज अथवा व्यक्ति की यथार्थताओं को इस उद्देश्य से अपनी रचना में रखता है कि उसके माध्यम से हम समाज अथवा व्यक्ति को जान सकें (जानेंगे तभी बेहतर बनायेंगे) उमे मैं प्रेमचन्द की परम्परा का कथाकार मानता हूँ, भले ही बाह्य रूप से उसकी कहानी में प्रेमचन्द का कहीं भी कुछ दिखायी न दे। जो लोग कहते हैं कि प्रेमचन्द की कोई परम्परा नहीं है, वे शायद आज के साहित्य का अध्ययन ध्यान से नहीं करते। मैं पुराने और बीच की पीढ़ी के कथाकारों की बात छोड़ भी दूँ जिनकी कहानियों में प्रेमचन्द की परम्परा को स्पष्टतः रेखांकित किया जा सकता है) तो आज के नये कथाकारों में भी मुझे किसी-न-किसी की कोई कहानी प्रेमचन्द की परम्परा का ध्यान दिला जाती है।

प्रेमचन्द पर पुरानेपन का आरोप लगाया जाने लगा है। आज उनकी जन्म शताब्दी वर्ष के अवसर पर आप उन्हें किस तरह याद करते हैं?

जो लोग प्रेमचन्द पर पुरानेपन का आरोप लगाते हैं, वे शायद यह कहना चाहते हैं कि प्रेमचन्द आज प्रासंगिक नहीं रहे। व्यक्तिगत रूप से मैं इससे सहमत नहीं हूँ। संसार का बड़े-से-बड़ा लेखक सारी जिन्दगी खटते रहने के बावजूद आठ-दस श्रेष्ठ कहानियों से ज्यादा नहीं लिख सका और वे कहानियाँ ऐसी हैं जो समय को पार कर हम तक पहुँची हैं और न केवल आज प्रासंगिक हैं, वरन् आगे भी रहेंगी। निश्चय ही प्रेमचन्द के यहाँ आठ-दस ऐसी कहानियाँ हैं, जो हमेशा प्रासंगिक रहेगी और उनके माध्यम से प्रेमचन्द कभी पुराने नहीं पड़ेंगे।

प्रेमचन्द की दृष्टि क्या थी ? एक आदर्श विचारक, गांधी-वादी चिन्तक अथवा साम्यवादी ? इनमें से आप उन्हें क्या मानते हैं ?

प्रेमचन्द की दृष्टि, यदि मैं उन्हें ठीक से समझ सका हूँ तो, मानवतावादी थी । यह ठीक है कि वे गांधीवाद से अत्यधिक प्रभावित थे और जहाँ तक उनके उपन्यासों का सम्बन्ध है, वे गांधी जी की प्रेरणा से चलने वाले आन्दोलनों के साथ-साथ चलते हैं और उस लिहाज से उन्हें गांधीवादी चिन्तक भी कहा जा सकता है । लेकिन उनके उत्कृष्ट साहित्य में (वे चाहें उपन्यास हो या कहानियाँ) मानवतावादी दृष्टि ही प्रमुखतः परिलक्षित होती है । छोटे उपन्यासों में 'निर्मला' और बड़ों में 'गोदान' और कहानियों में 'कफ़न,' 'नशा,' 'बड़े भाई साहब,' 'मनोवृत्ति,' 'पूस की रात,' मेरे इस कथन का प्रमाण हैं ।

प्रेमचन्द को प्रगतिवादी भी बड़ा लेखक मानता है और वह भी जो अपने को किसी वाद से नहीं जोड़ता । प्रेमचन्द को लेकर यह विरोधाभास क्यों है ? साहित्य अगर सबको सन्तुष्ट करना है तो उसका वास्तविक मूल्य आपकी दृष्टि में क्या है ?

चूँकि प्रेमचन्द ने प्रभूत लिखा है और हमेशा युग के साथ रहे हैं, इसलिए युग की विभिन्न समस्याओं का प्रतिबिम्ब उनके साहित्य में मिलता है । इसीलिए प्रगतिवादी भी उन्हें अपना मानते हैं और प्रगतिवाद व विरोधी भी । विरोधाभास इसमें नहीं है । जैसा कि मैंने कहा प्रेमचन्द की दृष्टि मानवतावादी थी और चूँकि प्रगतिवादी और प्रगतिविरोधी भी अन्तः होते तो मानव ही हैं, इसलिए दोनों को प्रेमचन्द में कुछ-न-कुछ अपने-अनुकूल मिल जाता है । जो रचना प्रबुद्ध और अप्रबुद्ध, असाधारण और सामान्य—सभी तरह के पाठकों को रचती है, वही वास्तव में महान् होंती है । इसीलिए ऐसी रचनाएँ महान्-से-महान् लेखक के यहाँ गिनती की होती हैं । लेकिन यही सार्वजनीन रचनाएँ लेखक को महान् और हर युग के लिए प्रासंगिक बनाती हैं और अमूल्य होती हैं ।

प्रेमचन्द का लेखन प्रतिबद्ध लेखन का आदर्श लेखन कहा जाता है। क्या आप इससे सहमत हैं? यदि हैं तो उनके प्रतिबद्धता प्रथमतः किस के प्रति थी।

प्रतिबद्धता कई तरह की होती है। इस प्रश्न में यह नहीं बताया गया कि प्रेमचन्द के लेखन को किस प्रकार का प्रतिबद्ध लेखन कहा जाता है। प्रतिबद्ध तो अपने आपको जैनेन्द्र और अज्ञेय भी कहेंगे और हैं भी, लेकिन उनकी प्रतिबद्धता तो प्रेमचन्द की प्रतिबद्धता नहीं है, ऐसा मैं मानता हूँ।

मेरे खयाल में प्रेमचन्द की प्रतिबद्धता 'समाजगत और सोद्देश्य लेखन' के प्रति थी। समाज की कुरीतियाँ दूर हो, इन्सान एक बेहतर जीवन जी सके—इसके प्रति थी।

प्रेमचन्द के साहित्य की गहनता, विस्तार और विविधता उनके परवर्ती लेखन में क्रमशः लुप्त हुई है। क्या आप इससे सहमत हैं।

नहीं, मैं इस स्थापना से सहमत नहीं हूँ। प्रेमचन्द के परवर्ती साहित्य में गहनता की कमी नहीं है। न उपन्यासों में, न कहानियों में। विस्तार और विविधता तो इतनी है कि प्रेमचन्द के यहाँ भी शायद नहीं थी। यशपाल, जैनेन्द्र, नागर, विष्णुप्रभाकर, नगार्जुन, भारती, रेणु, राकेश, यादव, भीष्म साहनी, अमरकांत तथा साठोत्तरी पीढ़ी के रचनाकारों का तमाम साहित्य—उपन्यास, कहानी, नाटक, एकांकी, सामने रख लें तो हम पायेंगे कि प्रेमचन्द ने साहित्य को जो दिया, उनके परवर्तियों ने, उसे आगे ही बढ़ाया—वस्तु और रूपाकार दोनों ही दृष्टियों से—उसे गहराई और व्यापकता दी और साहित्य जैसे दर्शों दिशाओं को छूता हुआ बढ़ चला। बात क्रमशः ह्रास की ज़रूर है, क्योंकि प्रेमचन्द के निकटतम परवर्तियों के मुकाबले में जिनका नाम मैंने लिया, बाद के लोगों में क्रमशः इसका किंचित ह्रास ज़रूर दिखायी देता है। मँझली पीढ़ी में रेणु को छोड़ दें तो उतना सशक्त नाम सामने नहीं आता। भारती, राकेश, यादव, कमलेश्वर, शिवप्रसाद सिंह, अमरकांत और उनके समकालीन मँझली पीढ़ी के लेखक एक हद

तक जाकर चुपा गये । उनके बाद आने वालों की गति उनसे भिन्न नहीं हुई । लेकिन मैं नहीं समझता कि साहित्य को इतनी छोटी अवधियों में परखना चाहिए । आज इतना ज्यादा लेखन हो रहा है—गहरा चाहे उतना न हो, लेकिन व्यापक और विविध तो है ही—कि अच्छी रचनाएँ कई बार चचित नहीं हो पाती । वह जमाना और था, जब उच्चकोटि की साहित्यिक पत्रिकाएँ निकलती थीं, जिनमें एक उत्कृष्ट कहानी के छप जाने से रातों-रात लेखक प्रसिद्ध हो जाता था । आज व्यावसायिक पत्रों में चूँकि बहुत कूड़ा भी छपता रहता है, इसलिए कई बार अच्छी कहानियाँ दब जाती हैं । लेकिन निश्चय ही इस वक्त भी रचनाकार रचनारत हैं । उनके सामने प्रेमचन्द से लेकर अब तक के साहित्यकारों का प्रभूत लेखन है और उनमें ऐसे डार्क हासरेज (छिपे रुस्तम) जरूर होंगे, जो कहीं अचीन्हें, अजाने, चुपचाप साधनारत हैं और कल आगे आकर चुनौती देते हुए उनके (प्रेमचन्द के) सामने अपने गहरे और विविध और व्यापक साहित्य के साथ ठा खड़े होंगे ।

प्रेमचन्द का कथा साहित्य आज भी लोकप्रिय है । लेकिन आज हिन्दी में लोकप्रिय लेखन को सस्ते मनोरंजन के रूप में लिया जाता है । एक सच्चाई यह भी है कि आज जो तथाकथित आधुनिक लेखन सामने आ रहा है, वह बहुत सीमित पाठक-वर्ग में सिमट कर रह-सा गया है । इस संदर्भ में प्रेमचन्द की लोकप्रियता हमारे लिए किस प्रकार आदर्श है ?

‘लोकप्रिय’ शब्द के साथ बहुत शुरु से यह प्रवाद जुड़ा चला आ रहा है कि जो चीज़ लोकप्रिय है, वह अपेक्षाकृत निकृष्ट है । मैंने पहले प्रश्न के उत्तर में ही प्रेमचन्द और प्रसाद के संदर्भ में कलावादी और सोद्देश्य परम्पराओं का उल्लेख किया था । प्रसाद के अनुयाइयों अथवा उनके समानान्तर सोचने-लिखने वालों ने हमेशा ऐसी रचनाएँ सृजी, जो भले ही लोकप्रिय न हों, आम लोगों की समझ में न आयें, लेकिन कला के उत्कृष्ट नमूने पेश करें । दूसरी ओर प्रेमचन्द

की परम्परा में सोद्देश्य लिखने वालों का उद्दिष्ट चूँकि समाज और आम व्यक्ति रहा, इसलिए उन्होंने ऐसी रचनाएँ की, जिनमें न भाषा दुरुह है, न विचार। जाहिर है कि पहली के मुकाबिले में वे ज्यादा लोकप्रिय हैं।

लेकिन यहाँ मैं एक बात की ओर सकेत करना चाहूँगा कि लोकप्रिय रचनाएँ भले ही कलावादियों की हों या सोद्देश्य लिखने वालों की, वही स्थायी महत्व रखती है, जो आम जनता के हृदयों में भी जगह बना लें। लेखक कई बार अपने अहम में यह समझता है कि आम पाठक मूर्ख होते हैं और उसे प्रबुद्ध लोगों के लिए लिखना है। लेकिन उस तरह के प्रबुद्ध लोग तो शायद करोड़ों में दो-एक हजार भी न हों। जब ऐसे लेखक अपनी रचनाएँ छपवाते हैं तो प्रयत्न उनका यही रहता है कि व्याख्याओं-दर-व्याख्याओं से वे अपनी रचनाओं को आम जनता तक पहुँचा दें और वे लोकप्रिय हो जायें।

पाठकों की मूर्खता के बारे में भ्रम अक्षम लेखक ही पालते हैं। पाठक यदि इतने ही मूर्ख होते तो तात्सर्तीय और दास्तोयवस्की एक साथ उनसे लोकप्रियता की सनद न पाते।

प्रेमचन्द इस तथ्य को जानते थे। वे प्रबुद्ध और आम पाठकों में समान रूप से लोकप्रिय थे। विश्व के महान लेखकों की जो रचनाएँ लोकप्रिय हुई हैं और जैसा कि मैंने पहले कहा कि हर लेखक के यहाँ चन्द-एक ही ऐसी हैं, उनमें जो गुण हैं, वे प्रेमचन्द की उन उत्कृष्ट रचनाओं में भी हैं, जो लोकप्रिय हुई और आज भी लोकप्रिय हैं।

आज के व्यावसायिक और सस्ती मनोरंजक किताबों के युग में जब कुछ लेखक वैसी पुस्तकें लिख कर हजारों कमा रहे हों, कई बार गम्भीर साहित्य के सर्जक उनकी स्पर्धा में कुछ वैसा ही लिख कर रातों-रात धनी होने के सपने सेते हैं। प्रेमचन्द के समय में वैसा मनोरंजक साहित्य लिखने वाले अथवा वैसी मनोरंजक पुस्तकें छापने वाले न हों, ऐसी बात नहीं। 'नीली छतरी,' 'बेगुनाह कैदी,' असरार-ए-दरबार-ए-सन्दन,' 'असरार-ए-दरबार-ए हरामपुर' आदि उस जमाने की ऐसी ही, साहित्य के गुणों से कोरी, लेकिन लोकप्रिय रचनाएँ थी। प्रेमचन्द

ने कभी उनकी स्पर्धा में वैसा साहित्य लिखने की नहीं सोची। वे अप-डगर पर चलते हुए सोद्देश्य रचनाएँ करते रहे और अत्यन्त लोकप्रिय हुए। आज का साहित्यकार भी ऐसा करके ही समय को पार कर सकता है, जैसे सच्चा साहित्यकार भ्रष्टता का विरोध करता है, पर स्वयं भ्रष्ट नहीं होता, ऐसे ही उत्कृष्ट लेखक घटिया लिखने वालों के स्तर पर उतर कर लोकप्रिय नहीं बनता। वह अपने साहित्य में आम आदम की तकलीफों, परेशानियों, मुसीबतों, उनके संघर्ष, उनके मनोविज्ञान का चित्रण करके ऐसा साहित्य रचता है, सस्ता मनोरंजक साहित्य पढ़ने वाले भी जिससे अपना तादात्म्य स्थापित कर सकें। आम लो-सस्ता साहित्य महज वक्त काटने के लिए पढ़ते हैं और उत्कृष्ट लोकप्रिय साहित्य को सोचने-समझने और उससे प्रेरणा पाने के लिए ...।

‘हंस’ की याद आपको आती ही होगी। क्या आज हंस के पुन-प्रकाशन की आवश्यकता आप महसूस करते हैं? ‘हंस’ के किस रूप में आज आप सामने लाना चाहेंगे। साहित्य में उसका योगदान किस रूप में स्वीकार करेंगे?

‘हंस’ की बहुत याद आती है, क्योंकि मेरे आरम्भिक कैरियर में, कहीं बि-मेरी लोकप्रियता में उसका बहुत बड़ा हाथ है। छपता मैं सभी पत्रिकाओं में था, लेकिन जो सुख-संतोष और गर्व ‘हंस’ में छप कर होता था, वह अन्यत्र दुर्लभ था। यदि झूठ न बोलूँ तो कहूँ कि मैंने तो हिन्दी में लिखना केवल ‘हंस’ में छपने के खयाल से ही शुरू किया।

क्योंकि आज कोई साहित्यिक पत्रिका नहीं है, इसलिए ‘हंस’ के प्रकाशन की आवश्यकता से कौन इन्कार कर सकता है। मैं नहीं समझता कि उसके रूप में किसी परिवर्तन की जरूरत है। वह जागरूक और बेदार साहित्य का वाहक था।

अगर मेरे जैसे लेखक का कोई योगदान [साहित्य में] होता है तो ‘हंस’ का भी है, क्योंकि हम तो प्रमुखतः उसी के बनावे हुए हैं।

खण्ड २

रचना प्रक्रिया : कुछ अविस्मरणीय क्षण
अपने बहाने सहज कविता की बात
मेरी कथा यात्रा

रचना प्रक्रिया : कुछ अविस्मरणीय क्षण

जब किसी लेखक को लिखने हुए पैंतालिस-पचास वर्ष हो जायें, उसे अभिव्यक्ति पर पूर्ण अधिकार हो जाय और उसकी स्मृति भी अच्छी हो तो उसके सामाजिक और साहित्यिक जीवन में विशेष अंतर नहीं रह जाया करता और उसके जीवन के अविस्मरणीय क्षण उसके साहित्य के अविस्मरणीय क्षण बन जाया करते हैं। कब वह अपने जीवन के ऐसे क्षणों को कथा-कहानी, काव्य, नाटक अथवा उपन्यास में अभिव्यक्ति दे दे, इसका कोई ठिकाना नहीं।

अपनी जिन्दगी के न जाने कितने अविस्मरणीय क्षण मेरी याद के पर्दे पर अंकित हैं ! उनका आकलन करने के लिए एक और उम्र और हजारों-हजार पृष्ठ चाहिएँ। मैं यहाँ उन कुछेक क्षणों का उल्लेख करूँगा, जिनके अधीन मैंने एक ही बैठक में रचनाएँ की, वे उत्कृष्ट उतरी और उन्हें पर्याप्त ख्याति भी मिली।

जो लोग मेरी रचना-प्रक्रिया को जानते हैं, उन्हें मालूम है कि नाटकों, उपन्यासों और कहानियों की बात तो दूर रही, जरूरी पत्र तक मैं दो-तीन बार लिखता हूँ। लेकिन मेरे साहित्य में ऐसे एकांकी, कहानियाँ, नाटक और उपन्यास भी हैं, जिन्हें मैंने एक ही बैठक में लिखा, उनमें कुछ संशोधन-परिवर्द्धन की गुंजाइश नहीं निकली और रचनाएँ छपीं तो जैसा मैंने कहा, वे उत्कृष्ट मानी गयीं और उन्हें लोकप्रियता भी सनद भी मिली। मैं यहाँ केवल दो रचनाओं के संदर्भ में ऐसे अविस्मरणीय क्षणों का उल्लेख करूँगा।

जहाँ तक मुझे याद पड़ता है, इस तरह की पहली रचना मैंने १९३८ में की। उन दिनों मैं पहला मसौदा उर्दू में लिखता था। लाहौर रेडियो पर मेरा पहला एकाकी 'पापी' बहुत सफल हुआ था। उस जमाने की पंजाबी फिल्मों के तत्कालीन नायक हीरालाल ने, उसे रेडियो पर प्रस्तुत किया था और रेडियो वालों ने मुझसे दूसरा एकाकी माँग रखा था। तब मैंने एक एकाकी लिखा—'हुकूक का मुहाफिज।' उसे लिखने में मुझे काफी श्रम करना पड़ा। सात-दस दिन में उसका पहला ड्राफ्ट तैयार हुआ। दूसरा ड्राफ्ट हिन्दी में लिखा। उसमें जो सशोधन-परिवर्द्धन हुआ, उसे पुनः उर्दू के (तीसरे ड्राफ्ट में) शामिल करके मैं उसे लाहौर रेडियो स्टेशन में सबमिट कर आया।

'हुकूक का मुहाफिज' श्री मुहम्मद इकबाल (प्रोग्राम एसिस्टेंट) और श्री सोमनाथ चिब (प्रोग्राम डाइरेक्टर) को बहुत पसन्द आया और उन्होंने उसे तत्काल शेड्यूल कर दिया।

उन्ही दिनों बनारस से स्व० प्रेमचन्द के सुपुत्र श्रीपत राय का पत्र आया कि वे 'हंस' का एकाकी विशेषांक निकाल रहे हैं और मैं उन्हें तत्काल अपना एक उत्कृष्ट एकाकी भेजूँ। मैंने 'हुकूक का मुहाफिज' को दोबारा हिन्दी में लिखा, उर्दू के दूसरे वर्शन में जो एक-आध परिवर्तन किया था, वह उस में शामिल कर लिया, नाम रखा—'अधिकार का रक्षक'—और श्रीपत को भेज दिया।

वापसी डाक मसौदा वापस आ गया—'थर्ड रेट चीजों के लिए क्या 'हंस' हो रह गया?' श्रीपत के रिमार्क और इस अनुरोध के साथ कि मैं कोई दूसरा उत्कृष्ट एकाकी फौरन उन्हें भेज दूँ, क्योंकि वे विशेषांक को प्रेस में देने जा रहे हैं।

पत्र पढ़ कर मुझे बेहद गुस्सा आया। जिस एकाकी की सबने इतनी प्रशंसा की थी, उसे श्रीपत ने 'थर्ड रेट' की संज्ञा दे दी। उनमें मैत्री भी थी। उन पर कुछ अधिकार भाँ था। प्रेमचन्द के निधन के बाद एक बार वे मेरे यहाँ लाहौर में दस-पन्द्रह दिन रह गये थे और मैं भी दस-बारह दिन उनके यहाँ बनारस हो आया था, लेकिन तब मैं उनके

स्वभाव की स्नॉबरी से परिचित नहीं था। श्रीपत को वास्तव में साहित्य-वाहित्य से कुछ लेना नहीं। उन्हें होने केवल एक चीज़ में सिद्धि पायी है और वह है, पैसा कमाना। इसलिए अपने मूड के अनुसार वे किसी रचना को फर्स्ट रेट या थर्ड रेट घोषित कर देते हैं। लेकिन ये बातें तो मुझे बहुत बाद में मालूम हुईं। उस वक़्त तो दोस्ती का खयाल न कर, उस रिमार्क के साथ रचना लौटा देने पर मुझे बहुत क्रोध आया था। सितम यह कि दूसरा उत्कृष्ट एकाकी उन्होंने तत्काल माँगा था, जैसे उत्कृष्ट एकाकी लिखना कोई मशीनी काम हो कि बटन दबाया और फर्स्ट रेट नाटक तैयार हो गया।

कोई दूसरा सम्पादक वैसा बेतुका रिमार्क देकर रचना लौटाता तो मैं जिन्दगी भर फिर उसे रचना न भेजता। लेकिन कुछ सोचने पर मुझे श्रीपत के इस रिमार्क में अपनापा भी लगा—अपनापा और अधिकार और चुनौती ! उस चुनौती को स्वीकार कर, मैंने तत्काल दूसरा नाटक लिखने का फ़ैसला कर लिया। (विशेषांक में छपने का लालच भी ज़रूर रहा होगा) दिन भर मैं झुंझलाता रहा, लेकिन ज्यों ही शाम हुई, मैं ठण्डी सड़क पर सैर को गया। मेरी एक अनुभूति एकाकी का अस्पष्ट-सा रूप धरकर मेरे दिमाग में आ गयी। रात में उसी पर सोचता सो गया। दूसरी सुबह जब मैं मेज़ पर बैठा तो यद्यपि मेरे लिखने का समय पाँच बजे शाम के बाद ही होता है (आज भी है) लेकिन उन क्षणों में कुछ ऐसी एकाग्रता मुझे मिली कि मैं सर से लिखता चला गया और उस वक़्त तक नहीं उठा, जब तक मैंने नाटक ख़त्म नहीं कर लिया। नाम रखा—‘लक्ष्मी का स्वागत !’

उन दिनों मैं अपनी हर रचना अपने बड़े भाई और अपने यहाँ आने वाली एक युवा अध्यापिका शकुन्तला भट्टा को सुनाया करता था। नाटक ख़त्म करते ही मैंने जा कर अपने बड़े भाई को सुनाया। उन्होंने पसन्द किया। शाम को शकुन्तला विद्यालय से घर जाते हुए मुझ से मिलने आयी तो उसे भी सुनाया। उसने भी बहुत तारीफ़ की। तब मैंने उससे कहा कि मैं इसे कल ही ‘हंस’ के लिए भेज देना

चाहता हूँ। लेकिन मेरे पास इसकी कोई प्रतिलिपि नहीं है। तुम इसकी एक साफ़ प्रतिलिपि कर दो तो मैं इसे भेज दूँ।

‘मेरी लेखिनी अच्छी नहीं है,’ उसने कहा, ‘आप मुझे एकाकी दीजिए ! कल आपको बहुत सुन्दर लिखा मिल जायगा।’

मेरा मन मसौदा देने को नहीं था। मैं चाहता था कि वहीं बैठ कर वह नाटक की प्रतिलिपि तैयार कर दे। लेकिन उसकी लेखिनी वास्तव में अच्छी नहीं थी। मैंने उसे मसौदा दे दिया और कहा कि गुम न हो जाय, इस बात का विशेष ध्यान रखे।

दूसरे दिन बहुत ही सुन्दर अक्षरों में लिखी हुई ‘लक्ष्मी का स्वागत’ की प्रतिलिपि मुझे मिल गयी। (बाद में मालूम हुआ कि पिछली शाम शहर से मीलों बाहर कृष्ण नगर में अपने घर जाने के बदले वह पुराने शहर के अन्दर सैद मिट्ठा बाज़ार अपनी एक छात्रा के यहाँ गयी थी और उसे सहेज आयी थी कि सुबह उसे नाटक की प्रतिलिपि मिल जाय। उस लड़की ने रात भर में बहुत ही खूबसूरत अक्षरों में प्रतिलिपि तैयार कर दी थी।) बहरहाल, एक नज़र उसे देख कर मैंने एकाकी श्रीपत को भेज दिया। अबकी बार नाटक न केवल उन्हें पसन्द आया और उन्होंने उसे एकाकी विशेषांक में प्रमुख स्थान दिया, वरन् ‘सरस्वती प्रेस’ से छपने वाले एकाकी संग्रह ‘छै एकाकी’ में भी उसे पहला स्थान दिया। उसके बाद तो न जाने वह कितने एकाकी संग्रहों में संकलित हुआ और मेरा अत्यन्त लोकप्रिय एकाकी माना गया।

मैं यह बात भलीभाँति जानता हूँ कि श्रीपत राय ने वह बेतुका रिमार्क न कसा होता तो न मुझे क्रोध आता, न चुनौती का एहसास होता, न वह एकाग्रता मिलती और यह भी हो सकता है कि वह एकाकी कभी लिखा ही न जाता।

‘लक्ष्मी का स्वागत’ की रचना-प्रक्रिया के सारे क्षण आज भी मेरी याद के पर्दे पर अंकित हैं।

०

फिर १९४० में एक कहानी मुझ से ऐसे ही एक सिटिंग में लिखी गयी।

मैं उन दिनों प्रीतनगर में था और लगभग साल भर से 'गिरती दीवारें' लिख रहा था। उपन्यास लिखते-लिखते थक कर जरा मूड बदलने को, मैंने एक कहानी लिखी 'चट्टान !' जैसा कि मैं पहले भी कही लिख चुका हूँ, मैंने उसे छै बार लिखा। लगभग ६० फुल स्केप शीट। तब जाकर वह कुछ मन के मुताबिक बनी। फिर मैंने वही के एक अधे फुल पर एक कहानी लिखी— कालू ! तभी कुछ महीने बाद दिसम्बर की सख्त सर्दी में जब मैं एक शाम किचिन से खाना खा कर सैर करता हुआ लौटा तो मैंने अपनी काँटेज के पक्के बरामदे में, खुरी-सी चारपाई पर एक मरियल से बुड़े को फटा-पुराना लिहाफ लपेटे खाँसते पाया। मैंने उसे दो-एक बार खेत में बैंगन के पौधों को छाँटते देखा था और उससे दो-एक प्रश्न किये थे। उसे उस सख्त सर्दी में खुले पक्के बरामदे में बैठे देख कर मैंने पूछा कि वहाँ क्यों बैठा है।

उसने बताया कि वह माहीराम का आदमी है।

'माही राम के आदमी तो हो,' मैंने थोड़ा खीझकर कहा था, लेकिन इस सख्त सर्दी में तुम इस खुले बरामदे में क्यों पड़े हो ?'

'मेरे पास कपड़ा है बाबू जी,' उसने सिर्फ इतना कहा।

माहीराम ठेकेदार का लम्बा तगड़ा छै-फुटा राजस्थानी मेट था। मैं अपनी स्टडी में चला गया। मैंने लैम्प जलाया, लेकिन कुछ भी लिखना मेरे लिए असम्भव हो गया। मैं कपड़ों के नीचे खादी की मोटी बनियान, उस पर मोटी खादी की कमीज, उस पर गर्म वास्केट, फिर अचकन और गुलूबन्द तथा इन सब के ऊपर ओवर कोट पहने था और कुर्सी पर बैठते ही मैंने टाँगों पर कम्बल डाल लिया था और बाहर खुले बरामदे में शरीर पर मैली-सी खादी की बण्डी और घुटनो से ऊँची धोती पहने, सिर पर बड़ी-सी मैली पगड़ी बाँधे, शरीर को पतले-से लिहाफ से लपेटे वह कंकाल बुड़ा खुरी चारपाई पर बैठा था।—अपने कमरे की गर्मी में बैठना मेरे लिए मुश्किल हो गया। मैंने वहीं से फिर वही प्रश्न किया। बुड़े ने फिर वही उत्तर दिया। तब मैंने झुंझला कर पूछा कि वह माहीराम का आदमी तो है, पर उसका क्या लगता है ?

इससे पहले कि वह उत्तर देता, उसे खाँसी का सख्त दौरा पड़ा। साँस दुरुस्त करके उसने कण्ठ स्वर में कहा कि वह माहीराम के ग... का है, उसके पाँच छोटे-छोटे बच्चे और दो ब्याहने योग्य लड़कियाँ और रोज़गार के लिए चला आया है।

तब मैंने कहा कि वह अन्दर कमरे में लेट जाय; बरामदा दो तर... से खुला है, तीखी ठण्डी हवा चल रही है।

लेकिन तभी ठेकेदार का वह लम्बा तगड़ा मेट आ गया। उस... बताया कि उसे बराण्डे ही में रहना है। सोना नहीं, जाग कर चौक... दारी करनी है, क्योंकि कुछ दिनों से तरकारी के खेतों में चोरी हो र... है। बुढ़े को तो यूँही दिखावे के लिए बराण्डे में बैठा दिया है, च... को तो झाड़ियों के पीछे छिप कर वह खुद पकड़ेगा—ज्यो ही बुढ़े सोया जान कर कोई चोरी करने आयेगा, वह उसे घर दबायेगा।

वह चला गया तो मैंने फिर किवाड़ लगा कर काम करने की कोशिश की, लेकिन मैं काम नहीं कर सका। खाना ज्यादा खा गया था। कमरा गर्म था। भारी कपड़े पहन रखे थे। आँखें मुँदने लगीं। मैं स्टडी का ताला बन्द करके अपने छोटे-से सोने के कमरे में चला गया और कपड़े बदल कर सो गया। ध्यान शायद उस बुढ़े की आँखों ही लगा रहा, क्योंकि मुझे ठीक से नीद नहीं आयी और दुस्वप्न आते रहे। एक बार उठा तो गला सूख रहा था। पानी पिया और सो गया। दूसरी बार जगा तो बाहर झक्कड़ चल रहा था और बादल गरज बार-बार सुनायी दे रही थी। अब के सोया तो सुबह किसी जोर-जोर से दरवाज़ा खटखटाने पर ही जागा। मालूम हुआ रात में बरामदे में बुढ़ा मर गया। मैं बाहर आया—बरखा हो रही थी, चाँद और पानी-ही-पानी फैला था और उसी मैली चीकट चारपाई पर अर्ध-गिर्द एकदम गीला लिहाफ लपेटे (शायद खाँसी के दौरे में झुका हुआ बुढ़ा अकड़ा पड़ा था)।

उस दिन नाश्ता करने के लिए कम्युनिटी किचन में जाने को मेरा मन नहीं हुआ। वर्षा थमने पर जब मैं खाना खाने गया तो ज़हर

दो कौर निगल आया। मैं जानता था कि जब तक मैं उस दृश्य को दिमाग से निकाल नहीं दूंगा, मैं कुछ नहीं कर पाऊंगा।

मैं वापस आकर मेज पर बैठ गया और उस वक्त तक नहीं उठा, जब तक मैंने वह सारी घटना कहानी में नहीं उतार दी। खत्म करके मैंने नाम दिया—बैगन का पौधा !

यद्यपि मैं 'चट्टान' को उसकी अपेक्षा कहीं ज्यादा गहरी और श्रेष्ठकर कहानी समझता था। लेकिन जैसा कि मैं पहले भी लिख चुका हूँ, जब मैं लाश्वर गया; मित्रों को वे तीनों रचनाएँ सुनायी तो सभी ने 'बैगन का पौधा' की तारीफ की। यह उस वर्ष की बेहतरीन कहानियों में गिनी गयी और कई संग्रहों में सकलित हुई।

वह शाम और वह सुबह आज भी मेरे मानसपट पर उसी तरह अंकित हैं।



अपने बहाने सहज कविता की बात

आज, जब कुछ ही महीनो बाद मैं बहत्तर का हो जाऊँगा, मैं लगभग आधी सदी के अपने सृजन-प्रयासों पर नज़र डालता हूँ तो मुझे इस बात का तकलीफ़-देह एहसास होता है कि यद्यपि मैंने जब से होश सँभाला है, मैं गुनगुना और गा रहा हूँ (गाने से मेरा मतलब भावों की अभिव्यक्ति से है, फिर चाहे वह लय भरे गीत में हो या गद्य में) और यद्यपि मेरे काव्य के आठ सकलन छप चुके हैं और नौवाँ तैयार है; मेरी कुछ कविताएँ बहुत लोकप्रिय भी हुई हैं और ऐसे पाठकों की भी कमी नहीं जो मुझे निरन्तर कविता करने की प्रेरणा देते हैं, मैंने इस विधा को अपनी पूरी शक्ति और समय नहीं दिया और शायद इसीलिए मैंने इसके बारे में कही कुछ ज़्यादा नहीं लिखा।

साहित्यकार के रूप में शायद मैं उस जल-पक्षी का भाग्य लेकर आया था, जो जन्म लेते ही जल में तैरने लगे, लेकिन कुछ ही समय बाद आन्तरिक और बाह्य दबावों के कारण नगरों और उद्यानों, जंगलों और वीरानों, घाटियों और मैदानों में घूमता फिरे, कभी-कभी थकन मिटाने को किसी जलाशय में उतर जाय, कुछ क्षण गाये, गुनगुनाये और जैसे ताज़ा दम होकर फिर पंख फड़फड़ाये और उड़ जाय।—यहाँ मैं सिर्फ़ यही कहना चाहता हूँ कि काव्य मेरे लिए उसी जलाशय-सा रहा है। उपन्यास, कहानी, नाटक, संस्मरण के मुकाबिले काव्य का सामीप्य मुझे प्रकृति के सान्निध्य-सा सहज और सुखद लगा है और जब-जब मैं उसके निकट गया हूँ, मुझे अपूर्व तृप्ति की अनुभूति हुई है।—उस दृष्टि से मैं उपन्यासकार, नाटककार और कथाकार की अपेक्षा सहज रूप से कवि हूँ।

मैंने अपनी कविताओं के बारे में कभी विस्तार से कोई व्याख्या नहीं दी। आज भी नहीं दूँगा, क्योंकि मेरे बृहद उपन्यास 'गिरती दीवारें' का पाँचवाँ और अन्तिम खण्ड चल पड़ा है और मेरे पास समय नहीं है। नये पाठकों के लिए संक्षेप में इतना ही कि मैं ५५ वर्षों से लगातार कविता करता आ रहा हूँ। उर्दू गज़लों और नज़्मों से लेकर हिन्दी गीतों, रोमानी कविताओं, छन्दोबद्ध खण्ड-काव्यों, लम्बी अतुकान्त कविताओं से होता हुआ मैं आज ऐसी कविता करने लगा हूँ जो नयी कविता के निकट है, लेकिन मेरी पुरानी कविता से बहुत दूर नहीं। चूँकि छन्दोबद्ध रचनाएँ मन से उतर गयीं और नयी कविता की उतनी समझ नहीं थी, इसलिए ५१-५६ तक लगभग छह वर्ष मैंने एक भी कविता नहीं लिखी। इसके बाद जब मैं फिर गुनगुनाने लगा तो यद्यपि मेरी कविताओं में पुराने काव्य की अनुगूँज थी, लेकिन उसका स्वर नये काव्य ही का था। वे सब कविताएँ 'सड़को पे ठले साये' में संगृहीत हुईं। वह संग्रह पुरस्कृत भी हुआ और पसन्द भी बहुत किया गया, लेकिन उसके बाद मेरा अगला संग्रह 'खोया हुआ प्रभामण्डल' नितान्त दूसरी भाव-भूमि और मूड पर आधारित था। पिछले संग्रह 'अदृश्य नदी' की कविताएँ निश्चय ही 'खोया हुआ प्रभामण्डल' की कविताओं से भिन्न थीं और सृजनाधीन संग्रह की कविताएँ फिर भिन्न हो गयी हैं। नयी बात यह हुई है कि कई दशकों के बाद मैं फिर गज़लों भी कहने लगा हूँ।

०

साधारणतः समझा जाता है कि नयी कविता करना आसान है; कि गद्य को काटपीच कर छोटी-बड़ी पंक्तियों में रख कर नयी कविता तैयार की जा सकती है और इसी भ्रम-वश हिन्दी-साहित्य का बाज़ार नयी कविताओं से पटा हुआ है। वे संग्रह प्रायः कविगण अपने खर्च पर अर्थात् सहयोगी प्रकाशन के बल पर छपवाते रहते हैं। जैसे मैं नये कथाकारों की कहानियाँ पढ़ता हूँ, नये कवियों की कविताएँ भी देखता हूँ। मुझे यह कहने में संकोच नहीं, उनमें अधिकांश प्रायः कूड़ा

होता है। इसी भ्रम में बच्चन जैसे पुराने गीतकार ने अपनी रविश छोड़ कर न जाने कितनी बेकार और भरती की कविताएँ लिखी हैं। पुराने कवि और गद्य लेखक के नाते मैं इतना तो निश्चय-पूर्वक कह सकता हूँ कि अच्छी नयी कविता लिखना अच्छी पुरानी कविता लिखने से किसी तरह आसान नहीं है, बल्कि यदि कहूँ कुछ मुश्किल है तो गलत न होगा।

पुरानी और नयी कविता में क्या भेद है और कहाँ वह छन्दोबद्ध अथवा अतुकान्त कविता से कठिन पड़ जाती है, यह बताना तो यहाँ सम्भव नहीं, केवल इतना कह सकता हूँ कि एक बार नयी कविता का रस पाने के बाद पुरानी कविताओं से रस पाना कठिन हो जाता है और वैसा लिखना तो और भी कठिन !

०

जहाँ तक कविता की सहजता का सम्बन्ध है, कविता—या कहूँ कि साहित्य का नाम धरा पाने वाली हर रचना, प्रायः सहज नहीं होती। सहज और मौलिक रचना (शाब्दिक अर्थों में) नितान्त अनगढ़, प्रायः असम्बद्ध, कई बार अस्पष्ट और कभी-कभी खासी विभ्रम-भरी होती है। उसका परिष्कार ही—भले वह मस्तिष्क में हो अथवा कागज पर—उसे वह अकृत्रिमता, प्रमाणिकता और सरलता प्रदान करता है जो उसे सहज और उत्कृष्ट बनाती है।

मैं अपनी बात एक उदाहरण से समझाना चाहूँगा—

कवि डिलन टामस पर अपने पिता की मृत्यु का गहरा और स्थायी प्रभाव पड़ा। उसने उस घटना को लेकर दो कविताएँ लिखी। दूसरी कविता :

टू प्राऊड टु डार्ड ब्रोकेन एण्ड ग्लाइंड ही डाइड

डिलन टामस की अंतिम कविता है। उसने इस कविता का भाव दो-दो पक्तियों के चार पैरों में सीधे-सादे गद्य में लिख लिया था। उसकी मृत्यु के बाद उसके कागजों में इस कविता को लिखने के प्रयास में साठ पृष्ठों का मसौदा मिला है। बार-बार उसने उन्हीं आठ पंक्तियों में व्यक्त

अनुभूति को अभिव्यक्ति देने का प्रयास किया है। कही कोई पंक्ति जोड़ी, कही घटायी; कही एक शब्द आजमाया, कही दूसरा; कही एक तुक लगाया, कही दूसरा भिड़ाया—शब्दों के फेर-बदल से भिन्न-भिन्न पंक्तियों को भिन्न-भिन्न अर्थ देने की कोशिश की। इस कविता को एक बार उसने धारा, प्रवाह बिना अन्तराल के लिखा, फिर तीन-तीन पंक्तियाँ के चरणों में बाँटा। इस अंतिम प्रारूप की सत्रह पंक्तियाँ उसने लिखी थी, जब उसका देहान्त हो गया। कवि वर्नन वाटकिन्स ने साठ पृष्ठों के उस मसौदे से अन्य पंक्तियाँ निकाल कर, मूल अनुभूति के प्रकाश में इस कविता को चालीस पंक्तियों में पूरा कर दिया और कवि की समग्र कविताओं के संकलन में इसे अन्तिम कविता के रूप में स्थान दे दिया।

इस कविता को पढ़ना अपने में एक उपलब्धि है। जितनी बार इसे पढ़ो, यह नये अर्थ देती है। मजे की बात यह है कि जिस अनुभूति को कवि ने आठ पंक्तियों में व्यक्त किया था, वह उस से दूर भी नहीं गया। उसने सिर्फ यह किया है कि अपनी उस अनुभूति को और भी गहन, अर्थपूर्ण, मर्मस्पर्शी और सम्पूर्ण बना दिया है—उस सीधे-सादे, गर्वीने, नास्तिक, किन्तु मरते समय यह सोच-सोच कर उदास और शर्मसार कि मृत्यु में भी वह भगवान को नहीं मान सका—उस स्वाभि-मानी, अघे, कृशकाय, अन्दर-ही-अन्दर कष्ट पाते, पर आँखों में आँसू न लाते—अपने पिता की मृत्यु से कवि को जो समान्तिक आघात पहुँचा, उसने उसे निहायत कला-पूर्ण ढंग से चालीस पंक्तियों में व्यक्त कर दिया। वस्तु वही है, जो गद्य की आठ पंक्तियों में थी, पर सृजन-प्रक्रिया में उसे नये अर्थ और आयाम मिल गये हैं, जो उस अनुभूति के तमाम गुह्य स्तरों को उभार कर उसे सम्पूर्णता प्रदान कर गये हैं।

०

लेकिन यह जरूरी नहीं कि जो कविता एक ही बार कागज पर उतर आये वह झूठी या अप्रमाणिक होगी। जैसा कि मैंने पहले कहा, कई बार कवि किसी अनुभूति को लेकर दिनों, हफ्तों, महीनों मन-ही-मन

सोचता रहता है और ऐसे में जब वह एकाग्रता के किसी क्षण में कलम उठाता है तो कविता अपनी पूरी गहराई और गीराई (व्यापकता) के साथ कागज पर उतर आती है। मैं उत्कृष्ट रचना उसे मानता हूँ, जिस पर कवि ने चाहे कितना श्रम किया हो, पर जो अपने अन्तिम रूप में नितान्त सहज लगे और कवि के भाव को सम्पूर्ण रूप से अभिव्यक्ति ही न दे दे, उसे पाठक तक पहुँचाने में भी सक्षम हो।

प्रकट है कि देशी हो या विदेशी, किसी वाद के अनुकरण में या महज आइडेंटिटी की कामना से उल्टे-सीधे प्रयोग के सहारे अथवा फ्रैशन की शोभायात्रा में शामिल होते हुए या फिर किसी राजनीतिक गुट के आदेश पर अपने देश और परिवेश और यहाँ के वासियों के दुख-दर्द से अछूती, दुबचेक या वियेतनाम के दर्द की मारी, अनुभूति-शून्य कविता कवि का चाहे कितना ही मन लुभाये या उसके लिए विदेश-यात्राओं के दरवाजे भले ही खोल दे, पाठक के मन पर कोई प्रभाव नहीं छोड़ती। यही कारण है कि अकविता के नाम पर महज फ्रैशन में चौंकाने के लिए लिखी गयी कविताओं ने उस आन्दोलन को ही गत्यावरोध के किनारे ला खड़ा किया। मैंने जिन्दगी के साथ बुरी तरह चिपके हुए, दफ्तरो में अफसरों की और घरों में बीवियों की खुशामद करने वाले कवियों को बड़े प्रेम भाव से आत्म-हत्या और मृत्यु-बोध के राग अलापते देखा है। सुख-सुविधा के तमाम साधन सयत्न जुटाने वालों को अपने काव्य में जिन्दगी को एकदम नकारते हुए, प्रबल जिघासा की कविताएँ लिखते पाया है और चूँकि कहीं भी उन कविताओं को अनुभूति का संस्पर्श नहीं मिला, इसीलिए शब्दों की सारी भरमार के बावजूद वे कविताएँ नितान्त निर्जीव और इसीलिए असहज होकर रह गयी हैं। शब्दों रंगों की तरह अपने में महज बेजान होते हैं। यह तो रचनाकार की अनुभूति है जो कला के संस्पर्श से उन्हें प्राण और अर्थ दे देती है।

०

इन लम्बे पचपन वर्षों में मैंने एक बैठक में तीन-तीन कविताएँ भी लिखी हैं और एक-एक कविता पर हफ्तों-महीनों श्रम भी किया है, लेकिन मैंने

कभी किसी बाद या फ्रैशन या इतर मसलहत से कविता नहीं लिखी। मैं वैसा कवि हूँ भी नहीं, जो मोमबत्ती की तरह अपने ही मोम से जलता रहता है और जो अन्तर के सागर में गहरे डूब कर काव्य के मोती लाता है। निर्मल वर्मा से शब्द उधार लूँ तो कहूँ कि मेरी कविता अँधेरे में चीख भी नहीं है। तलवार और लेखनी दोनों से खेलने वाले, रण-क्षेत्र में नाकाम और काव्य क्षेत्र में कामयाब चीनी कवि जनरल ल्यू शी से मैं सहमत हूँ, जिसने आज से १५०० वर्ष पहले कहा था कि कविता में एक तरफ़ कवि होता है और दूसरी तरफ़ सारा संसार और दोनों के सम्पर्क ही से काव्य जन्म लेता है। मेरे यहाँ अनुभूति चाहे व्यक्तिगत हो अथवा समष्टिगत, बाहर का जो प्रभाव मेरे अंतर पर पड़ा है, वही मेरे काव्य में प्रतिबिम्बित हुआ है और मेरे उपन्यासों, कहानियों अथवा नाटकों की तरह मानव स्थिति और मानव नियति ही मेरे काव्य का विषय रही है। नये आन्दोलनों से मैंने प्रभाव न लिया हो, ऐसी बात नहीं है, लिया है, लेकिन उन प्रभावों को अपनी अनुभूतियों के प्रकाश में निखारा और सँवारा है। शुरू से आज तक मेरे काव्य में जो भी मोड़ आये हों, मेरे काव्य की वस्तु और शिल्प जैसे भी बदला हो, मेरा अपना रंग हमेशा उनमें प्रतिबिम्बित हुआ है। इसके बावजूद जैसा कि एक आलोचक ने कहा है 'मेरे समूचे काव्य-प्रयासों में एक ऐसी एकतानता है जो काव्य-वस्तु और काव्य-शिल्प के तमामतर परिवर्तनों में भी, गहरी नज़र से देखने वाली आँख से छिपी नहीं रह सकती।'।

०

इधर देश के सभी नागरिकों की तरह राजनीतिगत स्थितियाँ मुझे भी परेशान कर देती हैं और अनचाहे भी मेरी कविताओं में उनका असर आ गया है। मैंने आज तक प्रायः इन प्रभावों से अपने को बचाये रखा है, लेकिन रोम जब जल रहा हो तो कोई नीरो ही बाँसुरी बजा सकता है, किसी भाव-प्रवण कवि के लिए वैसा करना कठिन है।

इसलिए 'अदृश्य नदी' और मेरे सृजनार्थीन नौवें कविता संग्रह की कुछ कविताओं को अजाने ही उसकी की छुअन मिल गयी है। ऐसा न होता तो असहज होता, पर मैं वैसा कवि नहीं हूँ। ●

मेरी कथा यात्रा

प्रायः कहा जाता है (मैंने भी लिखा है) कि अपना साहित्यिक जीवन मैंने एक कवि के रूप में शुरू किया, लेकिन जहाँ तक तथ्यों का सवाल है, मैं समझता हूँ, मेरी गद्य-पद्य यात्राएँ साथ-साथ शुरू हुईं ।

यह ठीक है कि मैंने पाँचवी कक्षा में पहले भजन लिखने शुरू किये और फिर जोर-शोर से पजाबी में कविता करने लगा । लेकिन मुझे याद है, मैं साथ-साथ गद्य लिखने का भी प्रयास करता था । आठवीं कक्षा में मैंने एक जासूसी उपन्यास लिखने की ठानी थी और आधा लिख भी ले गया था, लेकिन तभी सामाजिक और राजनीतिक रचनाएँ मुझे अच्छी लगने लगी और अपना अधूरा जासूसी उपन्यास मेरी नज़र से उतर गया । आठवी पास करते ही मैंने एक तरफ उर्दू में गज़ल कहना शुरू किया, दूसरी तरफ कहानियाँ लिखने की कोशिश की और जहाँ तक प्रकाशन का सम्बन्ध है, मेरी गद्य-पद्य रचनाएँ एक ही वर्ष में पत्र-पत्रिकाओं में छपने लगी ।

मैंने एक सस्मरण में लिखा है कि अपने उस्ताद से रुष्ट हो कर मैं कहानी की ओर पलटा, जिस विधा में मुझे किसी उस्ताद के परामर्श और इस्लाह की ज़रूरत न पड़े । बात वह ग़लत नहीं है और वह सारी-की-सारी घटना मुझे ऐसे याद है, जैसे कल घटी हो, लेकिन यह भी सच है कि मैं ऐसा निर्णय तभी ले सका, जब कि गद्य के क्षेत्र में मेरे आरम्भिक प्रयास बिना किसी सिफारिश के लाहौर के प्रसिद्ध दैनिकी के रविवासरीय अंको में छपने लगे थे । मेरी फ़ाइलो में १९२८ में छपने वाली मेरी पहली नज़म 'वासोख्त' और पहली गद्य-रचना 'विधवा के

जज्बात' के तराशे सुरक्षित पड़े हैं। इन दोनों रचनाओं के प्रकाशन में कुछ ही महीनों का अन्तर है।

तब मैं ग्याहवी कक्षा में पढ़ता था।

पाँचवी से आठवी तक (आठवी में मैं दो वर्ष रहा) चन्द्रकान्ता सन्तति से लेकर जासूस ब्लैक और आरसीन लोपन के कारनामों तक, न जाने मैंने कितनी तिलिस्मी और जासूसी पुस्तकें पढ़ी और वैसी ही रचनाएँ करने की कोशिश की, लेकिन आठवी के दूसरे वर्ष में मैं दैनिक प्रताप लाहौर के सम्पादक नानक चन्द नाज (जो सामाजिक कहानियाँ लिखते थे) और दैनिक मिलाप लाहौर के सम्पादक के बड़े सुपुत्र श्री रणवीर सिंह वीर (जो क्रान्तिकारियों की कहानियाँ लिखते थे)— इन दो कथाकारों के प्रभाव में आ गया और सामाजिक तथा काल्पनिक राजनीतिक कहानियाँ लिखने लगा। जहाँ तक मुझे याद पड़ता है, मैट्रिक तक पहुँचते-पहुँचते मैं प्रेमचन्द और सुदर्शन की रचनाएँ पढ़ने लगा था। कॉलेज में मोपासां की 'नेकलेस' पढ़ी, उसका अनुवाद भी किया। उस कहानी ने मुझे बहुत प्रभावित किया। फिर उन लेखकों का भी प्रभाव पड़ा, जो कला की आराधना महज कला के लिए करते थे।

लेकिन यद्यपि २६ से ३६ तक—उन दस वर्षों में—मैंने कुछ लोकप्रिय कहानियाँ लिखी, जिनमें 'चैन का अभिलाषी,' 'औरत की फ़ितरत,' 'भिक्षु की बीवी,' 'माया,' '३२४' और 'निशानियाँ' काफ़ी प्रशंसित हुई, लेकिन मेरे निकट उनमें एक भी ए-वन कहानी नहीं थी। उन लगभग साठ कहानियों में (जिनमें बीस हिन्दी में प्रकाशित हो गयी हैं और ४०, जो केवल उर्दू दैनिकों के रविबासरीय अंकों और साप्ताहिकों में छपीं, मेरी फ़ाइलों में सुरक्षित पड़ी हैं) केवल तीन ही ऐसी हैं जो मेरे निकट शिल्प और वस्तु की दृष्टि से अच्छी हैं और जिनके प्रशंसक आज भी मिल जाते हैं। उनके नाम हैं '३२४,' 'निशानियाँ' और 'माया'। ये तीनों कहानियाँ उस दशक के पिछले दो वर्षों में लिखी गयी हैं।

मेरी पहली कहानी, जिसे पूरे देश में अभूतपूर्व लोकप्रियता मिली

‘डाची’ है। जहाँ तक मुझे याद पड़ता है, यह १९३७ में छपी और तब से आज तक, पिछले चालीस वर्षों में इसकी लोकप्रियता में किसी तरह की कमी नहीं आयी।

दस वर्ष तक लगातार साधारण कहानियाँ लिखते-लिखते, जो मैं अचानक उत्कृष्ट कहानियाँ लिखने लगा, तो इसका कारण मैं उस बदलाव को मानता हूँ, जो अचानक मेरे देखने और सोचने के ढंग में पैदा हुआ। १९३४ से ३६ तक—उन दो वर्षों में, मेरी व्यक्तिगत जिन्दगी ही में भारी परिवर्तन नहीं हुआ, देश के साहित्य-क्षेत्र में भी महत्वपूर्ण बदलाव आया। जहाँ तक मेरी व्यक्तिगत जिन्दगी का ताल्लुक है, इन दो वर्षों में लाँ पास करने के लिए मैंने घोर संघर्ष किया, पत्नी की लम्बी बीमारी झेली और यद्यपि मैंने कानून विशेष योग्यता से पास कर लिया, मैं पत्नी को नहीं बचा सका। वह डेढ़ वर्ष तक यक्ष्मा के चगुल में फँसी रही। दिसम्बर १९३६ में वह उस लम्बी तकलीफ-देह बीमारी से नजात पा गयी और मेरी जिन्दगी यकसर बदल गयी।

उन्ही दिनों उर्दू साहित्य के क्षेत्र में ‘अंगारे-ग्रुप’ का उदय हुआ। लखनऊ में पहला अ० भा० प्रगतिशील-लेखक सम्मेलन हुआ, प्रेमचन्द ने अपनी कहानी ‘कफन’ और उपन्यास ‘गोदान’ लिखा। इन तमाम व्यक्तिगत और साहित्यगत घटनाओं का मेरी दृष्टि, मेरी विचार-धारा और मेरे साहित्य की वस्तु और शिल्प पर गहरा प्रभाव पड़ा। अपने दुख से मैंने दूसरों के दुख को देखना सीखा और प्रगतिशील आन्दोलन से उपादेय ढंग से सोचना। सच्ची बात यह है कि मैं इन दोनों के असर से आज तक मुक्त नहीं हुआ। फ्रैंज ने पिछले दिनों एक प्रश्न-कर्ता को बहुत अच्छा उत्तर दिया। प्रश्नकर्ता का कहना था कि आप प्रगतिशील कवि हैं, आप कैसे विभिन्न सरकारों के साथ ताल-मेल बैठा सके? यदि आप उन सबके साथ काम कर सके तो प्रगतिशील कैसे रहे? फ्रैंज ने कहा कि प्रगतिशीलता का ताल्लुक मेरे विचारों से है और मेरी प्रगतिशीलता को मेरे काव्य में देखना चाहिए।

जहाँ तक मेरा सम्बन्ध है, यद्यपि मैं कभी ‘प्रगतिशील लेखक संघ’

का बाकायदा सदस्य नहीं बना, इलाहाबाद के प्रगतिशील लेखक बहुत से व्यक्तिगत कारणों से मेरे खिलाफ जिहाद भी बोलते रहे, मैं भी उनका टखना खींचता रहा, लेकिन मैं इस बात से इनकार नहीं कर सकता कि मेरी विचार-धारा और मेरे साहित्य के उद्देश्य पर उस आन्दोलन का बहुत प्रभाव पड़ा। कल्पना और 'कला के लिए कला' के इन्द्रजाल से तो मैं उसी के कारण निकल पाया।

और तब मुझे अपनी वे तमाम कहानियाँ हेच और पोच दिखाई देने लगी, जिन्हे मैं अपनी मास्टरपीस रचनाएँ समझता था। मुझे याद है—अपनी एक कहानी 'कुर्बानिगाह-ए-इश्क' (जो बाद में 'प्रेम की वेदी' के नाम से मई १९३८ में सरस्वती इलाहाबाद में छपी) जब मैंने ३२-३३ में लिखी थी तो मैं उसकी कला और कल्पना पर मुग्ध था, पर उस नयी दृष्टि से देखने पर मुझे वह कल्पना की ऐसी रोमानी उड़ान लगी, जिसका यथार्थ की दुनिया से वैसा ताल्लुक न हो। तब मुझे हैरत हुई कि जिस कहानी के पाँव ज़रा भी धरती पर नहीं थे, मैं कैसे उस पर इतना मुग्ध था !

०

बहरहाल, १९३६ का वर्ष मेरी कथा-यात्रा का निहायत ही महत्वपूर्ण वर्ष है। वहाँ तक पहुँचते-पहुँचते मेरी सारी रोमानियत उड़छू हो गयी और मेरा कथाकार पूर्णतः यथार्थ की धरती पर उतर आया। उसके बाद मैंने कभी कल्पना से काम न लिया हो, यह तो मैं नहीं कह सकता। (बिना कल्पना के समावेश के कहानी सम्भव ही नहीं होती) सिर्फ़ यही कह सकता हूँ कि मेरी कल्पना भी मेरे अनुभूत यथार्थ के घेरे में रही। जिस बात या घटना या पात्र या स्थान का मुझे फ़र्स्ट हैंड ज्ञान नहीं रहा; जिस वस्तु या स्थिति से मेरी सीधा सम्पर्क नहीं रहा, उसे मैंने कलम की नोक पर नहीं रखा। उदाहरण के लिए मैं 'डाची,' 'काकड़ाँ का तेली' और 'अंकुर,' अपनी तीन प्रसिद्ध कहानियों को लूँगा। इनका यथार्थ तो क्रमशः वह साँडनी है, जिसे बाकर खरीदता है; वह जलता-तपता धूल-भरा मार्ग है, जिस पर काकड़ाँ का तेली

अपने परिवार के साथ यात्रा करता है और वे कगन है जिन्हे पाकर सेंकरी फूली नहीं समाती। इन तीनों को मैंने देख रखा था। वही वास्तव में उन कहानियों की मूल प्रेरणा हैं। लेकिन मैं यह नहीं कह सकता कि मैंने कल्पना से इनके गिर्द जो घटनाएँ और पात्र रचे, वे कही-न-कही मेरे अनुभव का अंग वही थे। वे सब घटनाएँ और पात्र कही-न-कही मैंने देखे थे, इसलिए जब मैंने कल्पना के समावेश से उन्हें उपयुक्त स्थान पर रखा तो वे निहायत प्रमाणिक बन कर कहानियों में उतर आये।

०

मेरी कथा-यात्रा कभी एक सीधे मार्ग पर नहीं चली। मेरा उद्देश्य जब भी मेरे सामने ३६ में स्पष्ट हुआ और मैंने काल्पनिक रोमानी कलापूर्ण कहानियाँ लिखने के बदले मानव-नियति और मानव-स्थिति का चित्रण अपने साहित्य का उद्देश्य बनाया, मैं उससे नहीं भटका, लेकिन उस तक पहुँचने के लिए मैंने कई रास्ते अपनाये —

१. विशुद्ध हास्य का मार्ग—‘चपत,’ ‘रोबदाब,’ ‘तकल्लुफ,’ ‘लिरिजाइटिस,’ ‘चारा काटने की मशीन,’ ‘आ लडाई आ....,’ ‘खाली डिब्बा’ तथा ‘टोपियाँ और डाक्टर’—जैसी हास्य रस की कहानियाँ उसी मार्ग की यादगार हैं।

२. तीव्र व्यंग्य का मार्ग—‘मनुष्य—यह !’ ‘पिजरा,’ ‘गोखरू,’ ‘काले साहब,’ ‘कैप्टन रशीद,’ ‘जब सन्तराम ने बेलना उठाया,’ ‘फतूर’ ‘आर्टिस्ट,’ ‘दालिए,’ ‘बरूसी का फूल और भैंस’ तथा ‘झटके’ आदि तीव्र व्यंग्य-परक कहानियाँ इसी दूसरे मार्ग की उपलब्धि हैं।

३. सेक्स प्रधान मनोविज्ञान का मार्ग—मानव-स्थिति अथवा मानव-नियति के निर्धारण में इस मार्ग पर मैं ज्यादा नहीं चला। तो भी मेरी कुछ निहायत अहम कहानियाँ—जैसे ‘अकुर,’ ‘चट्टान,’ ‘उबाल,’ ‘पलग,’ ‘बेबसी,’ ‘झाग और मुस्कान’ और ‘अजगर’ इसी मार्ग से मुझे प्राप्त हुई हैं।

४. बहु आयामी मार्ग—गत दस वर्षों से, याने ‘अजगर’ के बाद

जो १९६८ में लिखी गयी—मैंने एक भी कहानी नहीं लिखी। अपने अधिकांश समय में अपने वृहत् उपन्यास 'गिरती दीवारें' के अगले खण्ड लिखने में तल्लीन रहा, लेकिन १९५८ से १९६८ तक मैंने जो कहानियाँ लिखी, वे 'डाची,' 'काकड़ा का तेली,' 'काले साहब,' 'तकल्लुफ' वगैरह की तरह एकांगी अथवा एक आयामी कहानियाँ नहीं थी। इन कहानियों में मैंने एक साथ बहुत-सी बातें कहने की कोशिश की। मिसाल के लिए 'पलग' ही को लीजिए। वह एक युवक के कम्पलेक्स की कहानी है, जिसे उसकी शादी पर सोहाग सेज के लिए माँ अपना पलंग दे देती है। वह उस पर अपनी पत्नी के साथ सोता है तो हर क्षण उसे अपनी माँ की याद आ जाती है और वह ठण्डा पड़ जाता है। अन्ततः वह बगल का दरवाजा तोड़ कर दूसरे कमरे में पड़े, जहेज में आये खुरे पलंग पर अपनी पत्नी के साथ जा सोता है और अपनी ग्रन्थि से मुक्ति पाता है। लेकिन यह कहानी जितनी उसकी है, उतनी ही उसकी माँ की है, जो अपने पुत्र के माध्यम से वाइकेरियस प्लेजर (सम्प्रेषित सुख) पाना चाहती है और असफल रहती है। यह दूसरा आयाम कहानी को और भी गहरा बना देता है। 'आकाशचारी,' 'एक उदासीन शाम,' 'अजगर' 'कहानी लेखिका और जेहलम के सात पुल' इसी तरह की बहु-आयामी कहानियाँ हैं।

मैं नहीं जानता मैं अब कभी कहानी लिखूँगा या नहीं, पर यदि लिखूँगा तो जो आधारभूत विचार पक रहे हैं, उनकी अभिव्यक्ति के लिए मैं नया मार्ग अपनाऊँगा और वह 'आकाशचारी' के निकट होगा— एक दूसरे में घुला-मिला यथार्थ और फंतासी का मार्ग !

०

अपनी इस कथा-यात्रा में मुझे ज्यादा कुण्ठित अथवा असफल नहीं होना पड़ा और मुझे श्रम चाहे जितना पड़ा हो, अपनी रचनाओं से इच्छित प्रभाव पैदा करने में हमेशा मैं कामयाब रहा। इस सदर्भ में दो सूत्र मेरे बहुत कम आये। पहला : कमन्द इतनी ऊँची न फेंको कि फँसे ही नहीं और दूसरा . शिखर की ओर छलांग मत लगाओ, सीढ़ी-दर-

सीढ़ी चढ़ो ।

पहले सूत्र के कारण मैं दैनिक पत्रों के रविवासरीय अंको से सप्ताहिको, साप्ताहिको से साधारण मासिको और साधारण मासिको से उच्च कोटि के मासिको तक पहुँचा । हिन्दी में आते वक्त एक बार मैं इस सूत्र को भूल गया; कमंद ऊँची फेक बैठा; कुण्ठित होते-होते बचा, लेकिन मैं जल्दी सँभल गया और फिर मुझे कठिनाई नहीं हुई । इस सूत्र के कारण मैं अपने कॉलेज के पाठको से अपने नगर के पाठको, फिर लाहौर के पाठको, फिर देश और फिर विदेश के पाठको तक पहुँचा ।

दूसरे सूत्र पर चलते हुए मैंने बड़े धैर्य से शिल्प को साधा । पहले बहुत छोटी कहानियाँ लिखी, फिर ज़रा बड़ी, फिर और बड़ी, फिर लघु उपन्यास, फिर अपेक्षाकृत बृहद् उपन्यास और फिर अपना मैगनम ओपस—‘गिरती दीवारें उपन्यास-माला’ ! हजारों-हजार पृष्ठ । रास्ता कितना भी कठिन क्यों न रहा हो, मेरी निगाहें मजिल से नहीं हटीं ।

खण्ड ३

खोने और पाने बीच

रखश-ए-उम्र

हाथ यूँ न रटे, यूँ रहे

इलाहाबाद : भावना के संदर्भ में

देवेन्द्र सिंह का दर्द

अभियोगों की भरमार और ७२वीं वर्ष-गाँठ

खोने और पाने के बीच



चर्षों पहले मैं एक शाम लूकरगंज से वापस आ रहा था कि ग्राउंड में कुछ लड़कों को क्रिकेट खेलते देख कर रुक गया। मुझे जल्दी घर वापस पहुँचना था, लेकिन मैं खेल देखने में कुछ ऐसा तल्लीन हुआ कि जल्दी घर पहुँचने की बात यकसर भूल गया। जब काफी देर बाद—एक पाली खत्म होने पर ही—मैं वहाँ से चला तो अनायास कुछ पंक्तियाँ दिमाग में आ गयी :—

आज मैं रुका यहाँ अनजान
देखता हूँ बच्चों का खेल
जवानों नावानों का मेल
सहारा जिसका है अज्ञान
और मैं लिये ज्ञान का भार
नशे में विद्वत्ता के घूर
जवानों की खुशियों से दूर
जला आया कितने उद्यान

कविता जहाँ तक मुझे याद पड़ता है, तीसरा बन्द लिख कर मैंने पूरी की थी। पंक्तियों में कुछ फेर-बदल भी किया था और किसी डायरी में नोट कर ली थी। लेकिन डायरी इधर-उधर हो गयी और मैं इसे भूल गया।....आज जब लिखते हुए मुझे आधी सदी से ऊपर समय हो गया है और मुझसे पूछा जा रहा है कि साहित्य क्षेत्र में इतनी अवधि तक कार्यरत रहने के बाद मैंने क्या खोया और क्या पाया ? तो

अचानक मुझे ये पंक्तियाँ याद हो आयी है, कहूँ कि एक पक्ति विशेषकर मेरी याद के पर्दे पर उभर आयी है

जला आया कितने उद्यान

क्योंकि एक-निष्ठ भाव से साहित्य का अनुसरण करते हुए, न जाने मैंने अपनी किन इच्छाकाँक्षाओं का गला नहीं घोटा और सपनों के कितने उद्यान अपने हाथों नहीं जला डाले। शायद इसीलिए कि बहुत पहले मैंने जान लिया था भगवान सबको सब कुछ नहीं देता और एक इच्छा की पूर्ति के लिए दूसरी कई इच्छाओं का दमन अथवा त्याग करना जरूरी होता है। माँ कहती थीं—एके साधे सब सधे, सब साधे सब जाय। और पिता कहते थे—सब कामों में टाँग अड़ाओ, पर एक में कमाल हासिल करो ! और मैंने ऐसा ही किया।

यह सब तो ठीक है, लेकिन त्यजित अथवा दमित आकाँक्षाएँ, कई बार अपनी याद तो दिलाती हैं और आदमी अपने उद्देश्य की पूर्ति से यदि सुखी और सम्पन्न होता है तो मार्ग में आया हुआ बहुत-सा सुख छोड़ देने से कभी विपन्न भी महसूस करता है।

इस सदर्थ में सोचता हूँ तो सब से पहले मेरे मन में अपने खिलाडी की याद आती है। मैं कॉलेज के ज़माने में हाँकी बहुत अच्छी खेलता था। फिर प्रीतनगर में बैडमिण्टन, बम्बई में टेबल-टेनिस और इलाहाबाद में शुरू के दिनों में कैरम ! टेनिस मैं कभी नहीं खेला कि वह बहुत मेहगा खेल है। लेकिन टेनिस देखना मुझे बहुत प्रिय रहा है। १९७४ में जब मैं इंग्लिस्तान में था तो विम्बलडन चैम्पियनशिप के मुकाबिले हो रहे थे। मैंने टी० वी० पर उस टूर्नामेंट के सभी प्रमुख मैच देखे। जिम्मी कॉनर्स उस वर्ष विम्बलडन का चैम्पियन घोषित हुआ था। अपने पहले मैच में वह लडका-सा लगता था, केवल उसके हठ ने ध्यान खींचा था, लेकिन जब वह फाइनल में केन रोज़वाल के मुकाबिले में उतरा तो विजय और आत्मविश्वास के कारण अपने कद से जैसे दुगुना दिखायी देने लगा था और वह खेल के दौरान लॉन पर छाया रहा। फिर वह चालिस वर्षीय पतला-छरहरा केन रोज़वाल,

जो स्टेन स्मिथ और न्यूकॉम्ब जैसे लम्बे-तगड़े शक्ति-सम्पन्न विम्बलडन-चैम्पियनो को हरा आया था... मुझे उसकी सूरत कभी नहीं भूलेगी। जब वह प्वाइंट हारता था तो अजीब बेबसी से सिर को झटका देता था।

यद्यपि उस वर्ष औरतो के मुकाबिले में अमरीका की क्रिस ईवर्ट विम्बलडन चैम्पियन हुई थी, लेकिन मेरी आँखों में आज भी इंग्लिस्तान की वर्जीना वेड और चेकोस्लोवाकिया की मार्टिना निवरातिलोवा की सूरते घूम रही हैं। वर्जीना वेड और क्रिस ईवर्ट में अन्तिम मुकाबिला हुआ था। वर्जीना जब एक सेट के बाद कुछ क्षण आराम करने जाती तो उसके पतले गले की नसें तक उभरी दिखायी देती। सारे खेल के दौरान वह अत्यन्त गम्भीर बनी रही थी। उसकी अपेक्षा क्रिस ईवर्ट और मार्टिना निवरातिलोवा ऐसे खेलती थी, जैसे चैम्पियनशिप का नहीं, किसी छुट्टी का शौकिया मैच खेल रही हो। मुझे मार्टिना का खेल बहुत अच्छा लगा था। उसी चैम्पियनशिप के मैचों में मैंने विम्बलडन की पुरानी चैम्पियन, आस्ट्रेलिया की गुलागाग काउडे को भी देखा। आज यह सोच कर मुझे खुशी होती है कि उस वर्ष मैंने इतने सारे विम्बलडन चैम्पियन्स को एक साथ मैच खेलते देखा। क्योंकि बाद के वर्षों में वर्जीना वेड और मार्टिना निवरातिलोवा भी चैम्पियन हुईं।....

मुझे फ़ुटबाल के विश्व कप के मैच देखने का भी अवसर मिला और हॉलैण्ड और वेस्ट जर्मनी के मैच हमेशा मेरी याद के पर्दे पर अंकित रहेंगे। विशेष कर हॉलैण्ड के खिलाड़ियों का यह कमाल कि फ़ुटबाल लेकर बढ़े आते प्रतिद्वन्द्वी को पाँच-पाँच खिलाड़ी घेर लेते थे और उनमें से एक ऐसे फिसलता था कि गिरते वक्त उसके पाँव दूसरे की टाँगों के बीच से बाल को, बिना फाऊल किये, परे निकाल देते। वह दृश्य आश्चर्यचकित कर देने वाला था....

जब-जब इलाहाबाद में फ़ुटबाल, क्रिकेट, हॉकी या बैडमिण्टन के टुर्नामेण्ट हुए हैं, मेरा मन उन्हें देखने को लालायित हो उठा है। लेकिन मैं कभी जा नहीं पाया। न स्वयं कभी खेल पाया, न देख ही पाया।

क्रिकेट, फुटबाल, हॉकी की बात तो दूर रही, मैं तो कैरम जैसी इन-डोर गेम तक मन-मुताबिक नहीं खेल पाया। कभी-कभी जब मैं अपनी इस विवशता के बारे में सोचता हूँ तो मेरे दिल में अजीब-सी हूक उठती है और अपने जीवन में बहुत बड़ी कमी का एहसास होता है।

मैं कॉलेज के दिनों में बाकायदा मंच पर उतरता था। एक्टिंग का मुझे बेपनाह शौक था। मंच पर अभिनय करते हुए आपके किसी संवाद अथवा भगिमा पर जब दर्शक ताली बजा उठें अथवा जब बाजार में चलते हुए कोई आपकी ओर उँगली उठा कर अपने साथी से उस भूमिका का उल्लेख करे, जिसमें आप उतरे हों तो जो सुख मिलता है, उसे वह अभिनेता ही जान सकता है, जिसने कभी ऐसा सुख पाया हो। मेरे मन में मंच के सफल अभिनेता के नाते ख्यात होने की ही नहीं, फ़िल्म के पर्दे पर उतरने की भी साध थी। यही नहीं, सिने अभिनेता के साथ-साथ मैं फ़िल्मी कथा लेखक और गीतकार भी बनना चाहता था। मंच पर उतरने के अलावा मैंने फ़िल्मी कहानियाँ भी लिखीं और गीत भी और मैं दो-दो फ़िल्मों में अभिनेता के रूप में भी उतरा, लेकिन जब मेरे सामने यह विकल्प आया कि मैं फ़िल्मी दुनिया में रहूँ अथवा साहित्य-क्षेत्र में, तब फ़िल्मी दुनिया के तमाम ग्लैमर और वहाँ मिलने वाले धन-वैभव के मुकाबिले में मुझे अपने तमाम कष्टों और अभावों के बावजूद साहित्य-क्षेत्र कही श्रेयस्कर लगा और मैं फ़िल्मी दुनिया छोड़ आया। मेरे अधिकांश मित्र आज भी वही फ़िल्मों में हैं। कुछ ने बहुत नाम और धन कमाया है। जब मैं अपनी योग्यता और तेज़ी के बारे में सोचता हूँ तो कभी-कभी मुझे लगता है कि चाहता तो मैं भी वह सब पा सकता था और मुझे कभी-कभी, भले ही क्षण-काल के लिए, अफसोस भी होता है।

जवानी में मेरे मन में अध्यापक बनने की बहुत साध थी। मुझे पूरा विश्वास है कि अगर मैंने उसे व्यवसाय को अपनाया होता तो मैं बहुत अच्छा अध्यापक साबित होता और मेरे छात्र हमेशा मुझे याद रखते। मैं व्यक्तिगत दिलचस्पी लेकर ऐसे लड़कों को सही रास्ते पर डाल

देता, जिन्हे प्राब्लम-स्टूडेण्ट्स कहते हैं, क्योंकि मैंने इस विषय पर बहुत पढ़ा है और सफलतापूर्वक करके देखा है। मेरे निकटस्थ मित्र जानते हैं कि मेरी पहली पत्नी से मेरा बड़ा लड़का भटक गया था। छै-छै बार घर से भाग गया। उस वक्त जब मेरी दोनो पत्नियो, मेरे भाइयो, भाभियो, मेरे मित्रो, मित्र-पत्नियो और टोले-मुहल्ले वालो ने उसके बारे मे उम्मीद छोड़ दी थी, सिर्फ मैं मानता था कि दोष उसका नही, हमारा है और वह ठीक हो सकता है। और मैंने अपने दिमाग की पूरी शक्ति उसे ठीक करने मे लगा दी। यह सही है कि इस प्रयास मे कई वर्ष लग गये और मुझे बड़े रिस्क लेने पड़े, लेकिन अन्ततः मैंने उसे ठीक कर लिया। आज जब मेरा बड़ा लड़का मेरी दायी बाह बना, परिवार का अधिकांश बोझ अपने कंधो पर उठाये है, उसे देख कर मेरे मित्र चकित हैं कि वह कैसे सुधर गया तो मुझे खुशी भी होती है और गर्व भी। अपने बेटे को ही नही, दूसरों के भटके बेटो को भी मैंने सही रास्ते लगाया है और कभी-कभार वर्षों बाद भी मुझे उन युवकों के पत्र मिलते रहते हैं।....ऐसे में जब मैं आज के भ्रष्ट अध्यापको को देखता हूँ तो कभी-कभी मेरे मन में खयाल आता है कि उस पेशे को न अपना कर मैंने अपनी मूल प्रवृत्ति का ही गला घोंटा है और स्वयं किंचित विपन्न हुआ हूँ।

मैं उस जमाने को याद करता हूँ, जब मैंने वक्ता बनने की ठानी थी। शीशे के सामने खड़े होकर भाषण देना सीखा था और कई बार हजारों के मजमे में भाषण दिये थे। उस थ्रिल की याद अब भी कभी-कभी आती है, जब श्रोता तालियाँ पीट उठते थे। आज जब किसी सभा अथवा गोष्ठी में जाना तो दूर, मैं महीनों घर से नही निकलता तो कभी-कभी मुझे अपने वक्ता की बहुत याद आती है।

फिर पत्रकारिता — वर्षों मैंने उस पेशे को मनोयोग से सीखा। सम्वाददाता से ले कर सम्पादन तक, कई मरहले पार किये। उस पेशे का सुख अपना सुख है। उसकी थ्रिल अपनी थ्रिल है। मेरे साहित्यकार ने मेरे पत्रकार से बहुत कुछ पाया है, लेकिन साहित्य के मुकाबिले मे

मुझे वह काम आसान लगा और मैं उसे छोड़ आया। सफल पत्रकारों के जीवन और उस जीवन के ग्लेमर, उनकी पहुँच, बड़े-बड़े राजनेताओं से उनके सम्पर्क, दूतावासों के निमन्त्रणों और उनकी विदेश यात्राओं की बात सोचता हूँ तो कभी-कभी एहसास होता है कि साहित्यकार के तपस्वी-ऐसे एकांत जीवन को अपनाने में कैसे सुख को मैं छोड़ आया हूँ ?

जब मैं कॉलेज में पढ़ता था, जालन्धर में राय साहब भगतराम की बड़ी चर्चा थी। वे फौजदारी के प्रसिद्ध वकील थे और न जाने कितने हत्यारों को उन्होंने फाँसी के फन्दे से बचाया था। मेरे मन में फौजदारी का वकील बनने की भी साध थी। अगर मैंने बी०ए० के बाद तत्काल लॉ पास किया होता तो शायद मैं आज फौजदारी का प्रसिद्ध वकील होता। लेकिन लॉ मैंने १९३६ में पास किया, जब मुझे कहानियाँ लिखते दस वर्ष हो चुके थे और मेरी कुछ कहानियाँ अत्यन्त लोकप्रिय हुई थी, इसलिए विशेष योग्यता से कानून की परीक्षा पास करने, फौजदारी मामलों में अपनी तमामतर रुचि और उस पेशे में मिलने वाले तमाम सम्भावित मान-सम्मान, धन-वैभव के बावजूद मैंने उसे छोड़ दिया। आज जब कभी फौजदारी के किसी प्रसिद्ध वकील की चर्चा होती है, जो एक-एक पेशी के हजारों वसूल करता है तो कभी-कभी मुझे खयाल आता है कि जब मेरा दिमाग उस क्षेत्र में बहुत चलता था, मैंने क्यों उसे छोड़ दिया। क्या ऐसा सम्भव नहीं था कि मैं हत्यारों को न बचाता, पर उन लोगों की सहायता करता, जिन्होंने हत्या न की होती और जो शक में पकड़ लिये गये होते, क्योंकि कानून तो इसी बात पर अवलम्बित है कि एक भी निर्दोष आदमी फाँसी न पाये, चाहे सौ हत्यारे छूट जायँ।

मुझे १९४१-४२ की एक घटना बार-बार याद आती है। यह उस जमाने की बात है जब रेडियो में प्रोग्राम एसिस्टेंटों को पब्लिक सर्विस कमीशन के आगे नहीं बैठना पड़ता था और बड़े बुखारी साहब अथवा उनके चहेते स्टेशन डायरेक्टर सीधे किसी को प्रोग्राम एसिस्टेंट

एप्वाइट कर देते थे। मैं उन दिनों आकाशवाणी दिल्ली में मन्थली पेड आर्टिस्ट के तौर पर काम करता था। यद्यपि वेतन मेरा प्रोग्राम एसिस्टेण्टों जितना ही था; काम भी मेरे मन का था; पर मेरे कोई अधिकार नहीं थे, नौकरी पक्की नहीं थी और मुझे एक दिन के नोटिस पर जवाब मिल सकता था। तभी एक दिन दिल्ली के स्टेशन डायरेक्टर जुगल किशोर ने, जो बड़े बुखारी साहब के घनिष्ठ मित्र थे और मुझ पर प्रसन्न हो गये थे, मुझसे कहा कि यदि मैं आवेदन दे दूँ तो मुझे प्रोग्राम एसिस्टेण्ट के तौर पर ले लेंगे। मैंने उनसे कहा कि मैं प्रोग्राम एसिस्टेण्ट नहीं बनना चाहता और वे कर सकें तो मुझे २५ रु० तरक्की दे दें।... मुझे तरक्की मिल गयी, लेकिन मैं पक्की नौकरी से नहीं बँधा—आजाद रहा। .. कभी-कभी मैं सोचता हूँ कि अगर मैंने उस दिन अर्जी दे दी होती तो उस वक्त, जब मेरे बाद आने वाले मेर दास्त डिप्टी डायरेक्टर जनरल हो कर रिटायर हुए हैं, मैं क्यों उस ओहदे तक न पहुँचता। फिर प्रोग्रामों में दिलचस्पी रखने वाला स्टेशन डायरेक्टर कितने अच्छे नाटक, कविताएँ, वार्ताएँ नहीं लिखवा सकता! और कभी-कभी मुझे एहसास होता है कि उस अवसर को खोने में मैंने क्या क्या नहीं खोया?

लेकिन साहित्य के अनुकरण में मैंने दो ऐसी चीजें भी खोई हैं, जिनसे मैं सचमुच विपन्न हुआ हूँ। पहलो—प्यार। दूसरी दोस्ती।

कई बार ऐसा होता है कि प्यार आदमी के रास्ते में नहीं आता। उसे कोई ऐसा नहीं मिलता, जो उससे प्यार करे अथवा जिससे वह प्यार कर सके। कई बार अगूर ही खट्टे होते हैं। मेरी जिन्दगी में बार-बार ऐसी युवतियाँ आयीं—सुन्दर और असुन्दर दोनों—जो मुझसे प्यार करती थीं। दो-एक ऐसी भी थी, जिनसे मैं भी प्यार करता था, लेकिन जब-जब ऐसे मौके आये। मैंने निमंमता से अपने आपको काट लिया। १९५३ में, जब मैं मसूरी में था, मेरे मालिक मकान की पत्नी ने, जो बहुत बड़ी-लिखी और माडर्न थीं, मुझसे पूछा—‘अशक जी, आपने कभी प्यार किया है?’ मैंने कहा—‘नहीं!’ उन्होंने कहा, ‘आय

पिटी यू ।' याने मुझे आप पर दया होती है । मुझे स्वयं भी अपने आप पर कभी बहुत दया आती है, लेकिन कवि ने कहा है :

प्यार को एक समस्या होती है

(समय, शक्ति और अहं की कुर्बानियों के अलावा)

आदमी खुल कर प्यार करता है तो और कुछ नहीं करता

आदमी प्यार का होता है तो और किसी का नहीं होता ।

और मैं तो बहुत पहले साहित्य का हो गया था । तब से संकुचित प्यार का कैसे होता ? प्यार की थ्रिल तो अभूतपूर्व है, लेकिन वह थ्रिल बार-बार मिले, इसके लिए बहुत कुछ की कुर्बानी देनी पड़ती है । मेरे जैसे व्यक्ति के पास, जिसने अपना जीवन साहित्य के लिए समर्पित कर दिया हो, प्यार के लिए कुछ भी नहीं बचता । ये पंक्तियाँ लिखते समय मेरे सामने कई सूरतें आ रही हैं और प्यार-भरे ऐसे क्षण, जिन्हें मैंने काट न दिया होता तो मेरी जिन्दगी कुछ दूसरी ही होती । मेरे मन में और बहुत कुछ खोने की कसक नहीं है, लेकिन प्यार को खोने की कसक जरूर है । प्यार आदमी की जिन्दगी को भरता है, उसे सम्पन्न बनाता है । प्यार के बिना आदमी की जिन्दगी सन्यासी की-सी जिन्दगी है, पर जिसे भगवान को पाना हो, उसके सामने अपने प्यार का गला घोटने के सिवा कोई चारा नहीं । फिर मेरे जैसे लेखक के लिए, जिसे कैचियाँ और बेड़ियाँ प्रिय नहीं रही और जो सदैव बन्धनों से मुक्त होकर साहित्य-सृजन करना चाहता रहा । साहित्य-सृजन—जो समष्टि-चिन्तन और विश्लेषण के साथ-साथ आत्म-विश्लेषण भी है, आत्म-निरीक्षण और आत्म-मथन भी ।

मैं स्वभाव से यार-बाश आदमी हूँ । दोस्तों में बैठना, गप्प लगाना, चुहल करना—सब मुझे बहुत पसन्द है । न जाने अपने इस विनोदी और चुहलवाज की खुशी के लिए मैंने कितना समय और धन नहीं गँवाया, लेकिन जैसे-जैसे मैं साहित्य-क्षेत्र में बढ़ता गया, मेरा समय कम होता गया, मुझे अपने इस शौक पर भी अंकुश लगाना पड़ा । और आज स्थिति यह है कि मुझे अपने बंगले में बाहर निकले और कॉफ़ी-

हाउस या सिविल लाइन्ज तक गये महीनो बीत जाते हैं। मैं सुबह थोड़ी कसरत करता हूँ, दोपहर को एक घण्टा सोता हूँ और शाम को बरामदे में सैर करता हूँ। शेष सारा वक्त मैं काम करता हूँ। उम्र घट गयी है। शक्ति क्षीण हो गयी है। काम बढ़ गया है। जो प्रोग्राम बना रखे हैं, उन्हें पूरा करने की उत्कण्ठा बढ़ गयी है, और मैं नितान्त अकेला हो गया हूँ—मित्र-विहीन, एकाकी, विपन्न !

०

यह तो हुई खोने की बात, जहाँ तक पाने की बात है, तो मैं सिर्फ यह कह सकता हूँ कि जिस अनुपात से मैं खोता गया हूँ, उसी अनुपात से पाता भी गया हूँ। एक बार मैं बंगलौर में सत्य-साईं बाबा से मिलने गया। मैंने उनसे पूछा : “साईं बाबा, शास्त्रों में लिखा है, पिछले जन्म के कर्मों का फल इस जन्म में मिलता है। तब यह बताइए : हमें कैसे मालूम हो कि जो कर्म हम करते जा रहे हैं, वह पिछले जन्म के किसी कर्म के फलस्वरूप हैं या नया है ?” साईं बाबा ने कहा, “अपने को जानो !” मैंने पूछा, “कैसे ?” बोले, “साधना करो, ध्यान लगाओ।” मैंने कहा, “मैं ध्यान लगाता हूँ तो मेरे दिमाग में मेरी कहानियों और उपन्यासों के पात्र आने लगते हैं।” उन्होंने अंग्रेजी में कहा, “तब वही करो, तुम अपने काम के द्वारा ही भगवान को प्राप्त करोगे।”

मैं जानता हूँ, साईं बाबा मेरे प्रश्न का सीधा उत्तर देने से कतरा गये थे, लेकिन बात उन्होंने गलत नहीं कही थी—‘वर्क इज गॉड, एण्ड यू विल रीच गॉड थ्रू योर वर्क’—और मेरे लिए साहित्य अपने को जानने का और यूँ भगवान को पाने का माध्यम बन गया। जैसे तपस्वी संसार से अपने आपको काटता जाता है और भगवान से जुड़ता जाता है, मैं भी यदि एक-एक कर सब सुख छोड़ता गया हूँ तो बदले में हर क्षण साहित्य से जुड़ता गया हूँ तथा कहीं और भी बड़ा सुख पाता गया हूँ। कोई लेखक यदि उसे सुख-संतोष न मिले, कभी मेरी तरह दिन-रात सृजन-रत नहीं रह सकता—विशेषकर उस वक्त, जब उसके सामने—रोज़ी की उतनी समस्या न रही हो। न जाने मेरे साथियों में और मेरे

बाद आने वालों में कितने लेखक ख्यात होकर भी साहित्य-क्षेत्र को छोड़ गये । प्रकट ही उनके लिए दूसरे सुख ज्यादा लुभावने रहे होंगे । साहित्य ने मुझे कहाँ और कैसे सम्पन्न बनाया है, यह बताने के लिए मुझे बहुत गहरे में जाना पड़ेगा और जितना खोने के बारे में लिखा है उससे ज्यादा पाने के बारे में लिखना पड़ेगा । यहाँ इतना ही कि जिन्दगी के हर दो-राहे पर यदि मैं दूसरे रास्तों को छोड़ता गया (जिन पर चल कर मुझे पर्याप्त धन और यश मिल सकता था और मैं साहित्य के रास्ते पर चलता रहा) तो इसीलिए कि हर बार जब मेरे सामने चुनाव की समस्या आयी, मुझे साहित्य का उद्देश्य हमेशा महत्त लगा और साहित्य-सृजन से मिलने वाला सुख अपेक्षाकृत कहीं बड़ा । साहित्य ने मुझे वे आँखें दी, जिनसे मैं अपने परिवेश को, अपने समाज को, ससार को, और स्वयं अपने आपको जान सका । और मैं इस प्रक्रिया में सम्पन्न से सम्पन्नतर हुआ ।

रखश-ए-उम्र



गालिब का शे'र है :

रो में है रखश-ए-उम्र कहाँ देखिए थमे ,
ने हाथ बाग पे है न पा है रकाब में ।

ससार में अधिकांश लोगों की गति तेज घोड़े पर बैठे हुए उस व्यक्ति-की-सी होती है, जिसके हाथ में लगाम न हो और जिसके पैर रकाब पर न हो । नियति का घोड़ा उन्हें जहाँ ले जाय, वे चले जाते हैं । आप आम लोगों से मिलिए, उनसे पूछिए कि वे वास्तव में क्या बनना चाहते थे और क्या बन गये ? तो आपको चकित कर देने वाले ब्योरे सुनने को मिलेंगे । विरले ही ऐसे होते हैं, जो अपनी इच्छा और रुचि के अनुसार कुछ बन सकते हैं । मैं अपने को उन्हीं सौभाग्यशाली लोगों में समझता हूँ ।

मैं जब छोटी कक्षा में पढ़ता था तो बड़ा आदमी बनूँगा, इसका मुझे विश्वास था, लेकिन किस क्षेत्र में ?—यह तय नहीं था । मेरे पिता हमेशा नसीहत देते थे कि बेटे कोई भी पेशा इख्तियार करो, पर उसमें कमाल हासिल करो और वे फ़ारसी की एक मसल सुनाते थे :

‘कसब-ए-कमाल-कुन कि अजीज-ए-जहाँ शबो’

और समझाते थे कि किसी कसब याने पेशे को हाथ में लो, अगर तुम उसमें निपुणता प्राप्त कर लोगे तो अपने आप लोकप्रिय हो जाओगे । उन्हें इस बात में कोई एतराज नहीं था कि उनके छै बेटों में से कोई गुण्डा निकले, वे सिर्फ़ यही चाहते थे, यदि वह गुण्डा भी हो तो शहर का सबसे बड़ा गुण्डा हो कि लोग कहें—अमुक का अमुक बेटा सारे शहर की यह की वो कर रहा है ।

मैं अपनी सभी भाइयो में सबसे कमजोर था। मुझे उन्होंने दुनिया से निपटने के सारे गुर बताये, लेकिन जोर उसी एक गुर पर दिया कहा करते थे, अंग्रेजी में एक मसल है

‘ही इज अ जैक ऑफ आल ट्रेड्स, बट मास्टर ऑफ नन !’
और परामर्श देते थे, ‘इसे ज़रा बदलो और—

बी अ जैक आफ आल ट्रेड्स बट मास्टर ऑफ वन !’

जैसा कि मैं कही लिख चुका हूँ, यद्यपि मैं लड़कपन ही से कविता कहानी लिखने लगा था, लेकिन मैं एक साथ बहुत कुछ बनना चाहता था—अध्यापक, वकील, पत्रकार (एडिटर) रंगमंच अभिनेता (बाद में जब फिल्में आ गयी तो फ़िल्मी अभिनेता) आदि आदि...। मैंने ज़िन्दगी में ये सभी पेशे अपना कर देखे। लेकिन सब कुछ करते और सा अनुभव सँजोते हुए मुझे लगा कि मैं अपना सर्वश्रेष्ठ केवल लेखक और कवि के रूप में ही दे सकता हूँ तथा इसी में मुझे ज्यादा सुख मिलता है। मैंने अच्छी-से-अच्छी नौकरी छोड़ दी, लेकिन अपनी टेक नहीं छोड़ी और अन्ततोगत्वा मैं लेखक ही बना।

लेखक बन पाऊँ, अपनी रुचि का लिख पाऊँ, प्रकाशकों की दया माया पर न रहूँ, दूसरों की इच्छानुसार मुझे न लिखना पड़े, इसलि मैंने प्रकाशन करने की सोची। फिल्म की दो साल की नौकरी में मैं तेरह-चौदह हजार रुपया जोड़ा था कि लाहौर जा कर प्रकाशन कर सकूँ। लेकिन इधर नौकरी छोड़ी, उधर मुझे टी० बी० हो गयी सेनिटोरियम में पड़ा था, जब देश विभाजित हो गया। मेरा अधिकांश सामान पाकिस्तान में रह गया और जमा-पूँजी बीमारी को भेट हो गयी लेकिन मैंने हिम्मत नहीं हारी। इलाहाबाद आ कर अपनी पत्नी की मदद से फिर प्रकाशन खोला—सरकार से कर्ज़ लेकर।

अजीब बात है कि उसी नाम से, जिससे कि पंजाब जाकर प्रकाशन खोलने की सोचता था। इस बात का पता मुझे बम्बई से पाठक ज (श्री वाचस्पति पाठक) के नाम लिखे गये अपने एक पत्र से चला। जब तक मैंने उस पुराने पत्र को पढ़ा नहीं था, मैं यही सोचता था कि मैं

शरणार्थी अफसर के अनुरोध पर, वहीं शरणार्थी दफ्तर में 'एट द स्पर ऑफ ए मोमेण्ट' वह नाम सोचा था। हालाँकि उस पत्र से लगता है कि वह मेरे अर्ध-चेतन में मौजूद था।

सरकार का ऋण हमने ब्याज समेत पाई-पाई चुकाया। दस वर्ष तक किताबों का बैग हाथ में लिये मैंने पूरे देश की खाक छानी, प्रकाशन को जमाया और आज पिछले १५ वर्षों से मैं केवल अपनी रुचि का काम करता हूँ—यानी जो मन में आता है, वही लिखता हूँ।

पिछले पैंतालिस वर्षों से मैं एक उपन्यास लिख रहा हूँ। अब तक उसके चार खण्ड लगभग ३००० पृष्ठ लिख ले गया हूँ। उसका पाँचवाँ और अन्तिम खण्ड लिखना शुरू कर दिया है और यदि उम्र ने थोड़ी भी मुहलत और दी तो तीन-चार साल में पूरा कर ले जाऊँगा।

प्रश्न उठता है कि क्या मैं 'महान' बन गया हूँ? इसका जवाब कोई लेखक नहीं दे सकता। इसे केवल समय बता सकता है। यहाँ मतलब सिर्फ इससे है कि मैंने जो चाहा, वही किया और कोई बाधा स्वीकार नहीं की। मैंने यथाशक्य जिन्दगी के घोंड़े की लगाम अपने हाथों में रखी है और पैरों को मजबूती से रकाबों में टिकाये रखा है। मिथ्या के पीछे मैं भागा नहीं हूँ और जिन्दगी के घोंड़े को जहाँ मैं ले जाना चाहता था; वही ले आया हूँ।

आप कह सकते हैं कि यही मेरी नियति थी। इसे मैं मान लेता हूँ। मैं सिर्फ यही कहना चाहूँगा कि इस नियति को मैंने बहुत पहले पहचान लिया था और मैंने सिर्फ यह किया है कि उसके आगे नत-शिर हो गया हूँ।

मैंने शुरू में गालिब का शे'र उद्धरित किया था। जिन्दगी के संदर्भ में आदमी की विवशता उसमें स्वतः स्पष्ट है। उस विवशता में मेरा कतई विश्वास नहीं। लाख निराशा हो, मैंने कभी गालिब की तरह नहीं सोचा। नोबल पुरस्कार विजेता रूसी उपन्यासकार सोल्ज्निट्सिन का 'गुलाग' पढ़ते हुए अचानक मेरी नज़र ५८१ वे पृष्ठ पर अटक गयी। सोल्ज्निट्सिन ने वहाँ गीता-का-सा सूत्र दिया है और मेरे मन

की बात कही है। गालिब के शे'र के सदर्थ में सिर्फ कुछ पक्तियाँ बदल कर मैं उसका उल्लेख करना चाहूँगा—

‘जिन्दगी और उसकी तमाम पहेलियों के सिलसिले में महत्व की बात सिर्फ इतनी है कि इल्यूजन—मिथ्या—के पीछे मत भागो—याने धन-वैभव और मान-प्रतिष्ठा के पीछे !—यह सब साल-ब-साल, दशक-दर-दशक भयंकर तनाव भरी भाग-दौड़ के बाद प्राप्त होता है और कोई दुर्घटना अथवा मृत्यु क्षण भर में इसे छीन ले जाती है।....जिन्दगी के घोड़े पर स्थिर और स्थित-प्रज्ञ भाव से बैठो। दुर्भाग्य से मत डरो, न सौभाग्य की कामना में खून सुखाओ। दुख अथवा सुख एक ही चीज़ के दो पहलू हैं। कड़ुवा और दुखद हमेशा नहीं रहता, न मीठा और सुखद जिन्दगी के प्याले को लबालब भरता है—यथेष्ट है यदि हम सर्दियों में शीत से यख नहीं होते। भूख-प्यास हमारी आँतों में अपने नाखून नहीं गड़ाती। यदि हमारी कमर सीधी रहती है। हमारी बाहों का लचकीलापन कायम रहता है। हमारी दोनों आँखें देखती हैं। दोनों कान सुनते हैं—तब किससे कैसी ईर्ष्या और क्यों? दूसरों के प्रति ईर्ष्या आदमी को अन्दर ही अन्दर खा जाती है। मिथ्या के पीछे भाग-दौड़ हमारे आदर्शों को आँखों से ओझल कर देती है। यदि हम दृष्टि साफ रखते हैं। धन-वैभव और मान-प्रतिष्ठा की हकीकत को समझते हैं, स्थिर और स्थित-प्रज्ञ भाव से जिन्दगी के घोड़े पर बैठते हैं तो कोई कारण नहीं कि हम अपने आदर्श की मंज़िल पर न पहुँच जायँ।’

सिर्फ़ एक बात इस सिलसिले में और कहना चाहूँगा। रूस ही के एक दूसरे नोबल पुरस्कार विजेता कवि बोरिस पारस्तरनाक ने एक कविता में लिखा है—

‘जिन्दगी जीना खेत को पार करने-सा (आसान) नहीं।’

मानता हूँ। जिन्दगी में मंज़िल पर पहुँचने के लिए खेत पार करने-का-सा सीधा मार्ग नहीं है। विपत्तियों और दुर्घटनाओं के थपेड़े आपको कभी मार्ग के इधर और कभी उधर फेंक सकते हैं, लेकिन मेरा विश्वास

है कि यदि आपकी आँखें मजिल पर हैं तो आप अन्ततः वहाँ पहुँच ही जायेंगे। अपने इस विश्वास को मैंने एक शे'र में पंक्तिबद्ध कर दिया है—

फेंक दें चाहे हवादिस राह से हर बार दूर,
जायगी मजिल कहाँ, जब जिन्दगी मजिल में है।



हाथ यूँ न रहे, यूँ रहे

●

इधर कई युवक कथाकारो अथवा शोध छात्रो ने मुझसे इन्टरव्यू लिये हैं। दूर-पार से लेखक अथवा पाठक भी मिलने को आते रहते हैं। सीधे या घुमा-फिरा कर वे एक बात ज़रूर पूछते हैं।—‘क्या कारण है कि इतने सारे लेखक जो गत बीस-तीस वर्षों में मेरे साथ रहे, जिनकी मैंने कई तरह सहायता की, जिन्होंने लिखित अथवा मौखिक रूप से मेरी प्रशंसा भी की, आज मेरी निन्दा करते घूमते हैं? फिर क्या कारण है कि मैं अपने साथियों के इस व्यवहार से ज़रा भी नहीं चेतता, और एक मित्र के परे चले जाने पर किसी दूसरे को साथ चिपका लेता हूँ?’

मैं कभी इस प्रश्न का एक उत्तर नहीं देता। प्रश्नकर्ता जैसा होता है—निकट का या दूर का, मित्र अथवा शत्रु भाव रहने वाला, जिज्ञासु अथवा स्कैण्डल में सुख पाने वाला—वैसा ही जवाब मैं दे देता हूँ और यही कारण है कि पुराने लेखको के साथ मेरी ‘लडाइयो’ और नये लेखको के साथ मेरी ‘दोस्तियो’ को ले कर तरह-तरह की अटकलें लोगो ने लगायी हैं और मेरे अथवा मेरे साथी लेखको के आचरण की विभिन्न व्याख्याएँ लोगो ने की है। किसी ने मेरे स्वभाव को दोष दिया है, किसी ने जमाने की तोताचश्मी को। साहित्य-जगत में फैले प्रवाद, मेरे साथ भेंट वार्ताओं में पूछे गये प्रश्न अथवा मेरे व्यक्तित्व पर लिखे गये मसपरण उस सदर्भ में लोगो की उलझन के साक्षी हैं।

कुछ वर्ष पहले मैं एक शाम कॉफ़ी हाउस में मानव जी (स्व० विश्वम्भर मानव) के साथ बैठा था तो बात-बात में उन्होंने फिर वही बात कही जो वे पहले भी कई बार कह चुके थे कि मैं हमेशा ग़लत

आदमी चुनता हूँ, गलत लोगो की तारीफ करता हूँ, गलत लोगो को मदद देता हूँ और इसीलिए इतनी मार खाता हूँ। उन्होंने मेरे एक पुराने मित्र का उल्लेख किया, जो उनके कथनानुसार एक मासिक में दस वर्ष से गुमनामी की जिन्दगी गुज़ार रहे थे कि मैंने उन्हें न केवल अपने साथ चिपका लिया; जा-बे-जा उनकी प्रशंसा की, वरन् सारा जोर लगा कर एक-के-बाद-एक अच्छे मासिक पत्रों का उन्हें सम्पादक बनवा दिया, उनका डिण्डम पीटा; उन्हें नेता बना दिया, हजारों रुपया बर्बाद करके उनकी कूड़ा पुस्तकें छापी और जब वे मुझसे रुष्ट हुए तो उन्होंने मुझ पर और मेरे परिवार पर जी-भर कीचड़ उछाला....। और मानव जी ने दया-दृष्टि से मेरी ओर देखते उस फतवे-भरे स्वर में जो उन्हीं का हिस्सा था, मुझसे कहा कि आपको आदमी की जरा भी पहचान नहीं। एक नये युवा मित्र का उल्लेख करते हुए उन्होंने मुझे सचेत किया, 'मेरी बात याद रखिएगा, आपको यह सबसे ज्यादा तकलीफ पहुँचायेगा।'।

०

मानव जी से कॉफी-हाउस में जो बातचीत होती थी, मैंने कभी उसे गम्भीरता से नहीं लिया। कई बार तो वहाँ एक-दूसरे की बात काटने के लिए ही तर्क-वितर्क होते हैं, कभी एक-दूसरे को बनाने के लिए। कभी-कभी तो बात-बात में कॉफी कटु व्यंग्य-वाण भी चल जाते हैं, जो यदि कॉफी हाउस के बाहर चलें तो हमेशा-हमेशा के लिए मर्म को भेद जायें, लेकिन कॉफी हाउस में उन व्यंग्य-वाणों को सहज भाव से स्वीकार कर लिया जाता है। लेकिन उस शाम जाने मानव जी के स्वर की आत्मीयता के कारण अथवा उनकी आँखों में मेरी बेममझी के लिए जो दयाभाव था, उनकी वजह से अथवा उनके होंटों पर जो मुस्कान थी, उसके कारण मैं हठान् सीरियस हो गया। मैंने उनसे कहा, 'सुरेन्द्रपाल भी दिल्ली जाने से पहले प्रायः यही बात कहा करते थे कि मुझे आदमियों की पहचान नहीं। अजीब बात है कि हम लोग (मैं और मेरे भाई) अपने पिता के बारे में यही बात कहा करते थे।'।

और मैंने मानव जी को अपने लडकपन और जवानी की कुछ बातें बताते हुए अपनी बात कही, क्योंकि मानव जी की बात सुनकर हठात अपने पिता की जिन्दगी मेरे सामने आ गयी थी। फक्कड़, मनमौजी, क्षण में जीने और खाने-पीने तथा मौज उड़ाने वाले ! पिता कभी बाहर से घर आये हों और दो-चार यार-गार उनके साथ न आये हों, मैंने कभी नहीं देखा। वे कभी अकेले नहीं रहते थे। ऐसे दूर-दराज स्टेशनो पर, जहाँ मीलो तक कोई गाँव अथवा कस्बा न होता था, उनके साथ खाने-पीने और मौज उड़ाने वाले आ जुटते थे। 'भैड़े-भैड़े यार मेरी फत्तो दे,^१' उनके बारे में मैं प्रायः कहा करती थी और हम उनके साथ जुटने वाले यारों को कभी पसन्द न कर पाते थे। मेरे पिता के दोस्तों में ऐसे शरीफ और इज्जतदार लोग भी थे, जो सोने से पहले एकाध पैग लेते थे और कभी मजलिस में नहीं पीते थे, लेकिन मेरे पिता उन्हें कजूस या ढोंगी या रियाकार कहते थे। आज सोचता हूँ और उन बीते दिनों की याद करता हूँ तो लगता है कि उन्हें अकेलापन पसन्द नहीं था। अन्य कोई न मिलता था तो वे स्टेशन के अपने नौकरों को साथ बैठा लेते थे और उन्हीं के साथ पीते-खाते, चहकते और गाते थे। मेरी तबीयत में भी शायद उन्हीं के खून का असर है। अकेलेपन से मुझे भी वहशत होती है। मित्रों से बातें करना और गप्पें लगाना मुझे भी वैसा ही प्रिय है। पिता तो खैर पीते-खाते और मौज उड़ाते थे और इसीलिए अपने साथ वैसे ही लोग जुटा लेते थे। मैं सिवा लिखने के दूसरा कोई शौक नहीं रखता। जाहिर है कि ऐसे में उन लेखकों की सगति मुझे पसन्द है, जो अच्छा लिखते हैं, जिनकी रचनाएँ पढ़ कर मुझे खुशी होती है और साहित्य की किसी नयी धारा पर जिनसे बातचीत की जा सकती है। मेरे साथ ऐसे भी लेखक रहे हैं जो भले ही अच्छा नहीं लिखते थे, पर अच्छा लिख सकने की सम्भावना जिनमें थी अथवा जिनके साथ घूमना-फिरना अथवा साहित्य की किसी विधा

१. मेरी फत्तो (फ़ातिमा के सक्षिप्त) के बुरे-बुरे यार है।

पर बात करना या उनकी और अपनी साहित्यिक योजनाओं पर बहस करना मुझे रुचिकर लगता था और मैं अनायास उनके साथ उठने-बैठने लगता था। पिता के बारे में माँ कहा करती थी कि जैसे शहद पर मक्खियाँ आ बैठती हैं, वैसे ही न जाने कहाँ से खाने-पीने वाले उनके साथ आ जुटते हैं। हो सकता है पिता का कोई गुण अथवा दोष मेरे यहाँ भी हो और इस बात के बावजूद कि कभी मेरे निकट रहने वाले मेरी निन्दा करते घूमते हैं और मेरे बारे में तरह-तरह के प्रवाद साहित्य-क्षेत्र में प्रचलित हैं, नये लेखक अथवा मित्र मेरे निकट आ जाते हैं। जिसकी रचना अथवा सगति मुझे अच्छी लगती है, मैं उसके साथ उठने-बैठने लगता हूँ। उसे कहीं मेरी जरूरत होती है तो मैं उसके साथ हो लेता हूँ। यथाशक्य उसका रास्ता आसान कर देता हूँ। वह आगे बढ़ जाता है, उसे मेरी जरूरत नहीं रहती या वह कोई ऐसी बात चाहता है जो मेरे सिद्धान्तों के विरुद्ध होती है या मुझे गलत लगती है और मैं नहीं कर पाता और वह मेरा विरोधी बन जाता है और मेरी निन्दा करता घूमता है तो मैं चिन्ता नहीं करता। कोई नया साथी आ मिलता है और मैं उसके साथ हो लेता हूँ और यह क्रम पिछले चालिस वर्षों से जारी है। कुछ ऐसे भी दोस्त हैं, जिनके साथ मेरी घनिष्टता आज भी वैसी ही अक्षुण्ण है, जैसी शुरू में थी, लेकिन अधिकांश मित्र दूर चले गये हैं और कुछ ऐसे भी हैं जो मेरी घोर निन्दा करते भी घूमते हैं।

जब मानव जी ने मेरे उस मित्र को ले कर ताना दिया था जो आठ वर्ष मेरे साथ रहे और आज मेरे खिलाफ़ जिहाद बोले हुए हैं तो मैंने कहा था कि भाई, मैं उन्हें बुलाने नहीं गया था। वे मेरे निकट आ गये और मैंने उनका प्रचार-प्रसार किया तो बुरा नहीं किया। उनके भ्रम का मेरे पास कोई इलाज नहीं। चूँकि उन्होंने बड़ी घटिया बात की है और मेरे खिलाफ़ अपना क्रोध मेरी पत्नी के विरुद्ध लिख कर निकाला है, इसलिए मैंने उन्हें अपनी जिन्दगी से काट दिया है, मैं तो कभी उनके यहाँ नहीं जाऊँगा, लेकिन कल यदि फिर उन्हें मेरी जरूरत

पड जाय और वे चाहें तो अपनी नाराजगी के बाबजूद मैं फिर उनकी मदद करूँगा, क्योंकि मेरे पिता यही करते थे ।

०

मैं नहीं जानता दूसरे लेखकों की जिन्दगियों में उनके माता-पिता का कितना हाथ है, पर मैं जो कुछ भी भला-बुरा हूँ, उन्हीं का बनाया हुआ हूँ । मेरे पिता के छै बेटे थे, लेकिन इस पर भी वे हर साल मुहल्ले के किसी-न-किसी युवक को अथवा अपनी महफिलो में आ जुटने वाले किसी पिछलगुए को अपना नया बेटा घोषित कर देते थे । और उनके बेटों की कोई गिनती नहीं थी । प्रकट ही ये बेटे उनके साथ खाने-पीने वाले, उनकी जा-बे-जा बातों का समर्थन करने वाले होते थे । हर नये स्टेशन पर उनका कोई-न-कोई नया बेटा बन जाता था । उनके कुछ बेटे तो उनसे पाँच-सात वर्ष ही कम थे । चूँकि कई बार वे अपना सारा वेतन उन पर उड़ा देते थे, इसलिए उनके छै असली बेटों को पालने और पढ़ाने में माँ को बेइन्तेहा कठिनाई का सामना करना पड़ता था । माँ को मायके से भारी जेवर मिले थे । मैं नहीं जानता उसने कभी उन्हें पहन कर देखा हो । सुहाग की निशानी केवल चाँदी के दो पतले कडे ही मैंने हमेशा उसकी कलाईयो पर देखे । वे जेवर तो हमेशा मुहल्ले की किसी-न-किसी साहूकार-महिला के यहाँ गिरवी रखे रहते थे । जब पिता को जरूरत पड़ती थी या किसी बच्चे के प्रवेश-शुल्क की समस्या खड़ी होती थी, यह एक-न-एक जेवर गिरवी रख देती थी और धीरे-धीरे कर्ज उतार कर उसे छुड़ा लेती थी । पिता की महफिलो में आने वाला हर नया बेटा या मित्र 'श्रेष्ठ' होता था । उसकी श्रेष्ठता की घोषणाएँ करते हुए वे उसकी मदद करना अपना फ़र्ज समझते थे और फलस्वरूप माँ के सभी जेवर किसी-न-किसी के यहाँ गिरवी पड़े रहते थे । पिता स्टेशन मास्टर थे और पुराने ज़माने का स्टेशन मास्टर स्टेशन का बादशाह होता था और फिर वे अफ़सरो को खूब खिलाते-पिलाते थे और अच्छे आमदनी वाले स्टेशनों पर बदली करा लेते थे, इसलिए माँ किसी न किसी तरह उनसे रुपया ले कर गहने छुड़ा लेती थी । लेकिन

जब तक मैं जालन्धर रहा—याने डिग्री लेने तक—मैंने कभी माँ को कोई गहना पहने नहीं देखा ।

जब हम बड़े हो गये तो पिता के कृत्यों को ले कर सोचने-समझने और दबी ज़बान में प्रतिवाद करने लगे । माँ हमारे मुँह से पिता के खिलाफ एक शब्द भी सुनना गवारा नहीं करती थी । हालाँकि वे घर में परायी स्त्रियाँ ले आते थे । दीवाली के दिनों में जुआ खेलते थे और हमेशा हारते थे । जब जालन्धर आते थे बाज़ार शेखाँ जरूर जाते थे और किसी-न-किसी साधु या श्रेष्ठ पुरुष की भी मदद करते रहते थे, पर माँ इसमें उनका दोष न समझती थी और कहती थी कि शैशव में माँ का साया उठ जाने से वे कुसंगति में पड़ गये और बिगड़ गये और हमें समझाती थी कि उन्हें बदलने के बदले हम यही करें कि किसी व्यसन को निकट न फटकने दें ।

पिता मँझले कद के, गोल-मटोल चेहरे और नीबू-टिकाऊँ मूँछों वाले गठे हुए बदन के हूँट-पुँट व्यक्ति थे । उनकी खूँखवार और उद्वण्ड आवाज़ में बला की कड़क थी । उनके सामने आँख उठाने का भी किसी बेटे को साहस न था । मैं भाइयों में सबसे पतला-दुबला और बीमार था और स्वभाव से विद्रोही । कॉलेज में जाने के बाद मेरा विद्रोह और भी उभर आया था और मैं माँ से बहस करने लगता था । ऐसे में एक दिन माँ ने कहा—‘बेटा घर में जो कुछ है, सब उन्हीं की कमाई का है । पैसा तो वे अपने पास रखते नहीं । जो उनके पास बचता है, ला कर दे देते हैं । मैंने तुम सब को पढ़ाया-लिखाया और योग्य बनाया है तो उन्हीं की कमाई से । जेवर गिरवी रखती हूँ तो उन्हीं की कमाई से छुड़ाती हूँ । तुम लोग जब कमाओगे और हमारे हाथ पर ला कर रखोगे और तुम्हारे पिता उड़ावेंगे, तब कहना ।’

माँ के मजहब में पति अथवा पिता के खिलाफ़ सपने में भी सोचना अधर्म था । इसलिए एकाध बार माँ से बहस करके मैं चुप हो गया । वह कुछ ऐसे सरल भाव से जवाब देती थी कि कोई तर्क न सूझता था । लेकिन पिता के उन बेटों और भाइयों और पारों के खिलाफ़ हमारे

मन मे जबरदस्त क्रोध और विद्वेष था । मेरे दो छोटे भाई अखाड़े जाते थे और बड़े तगड़े थे । इसलिए, माँ की तरफ से ज़रा-सी छूट या शह होती तो हम उन्हें ऐसा सज़ा चखाते कि पिता के लाख बुलाने पर भी वे हमारे घर का रुख न करते, लेकिन माँ की इच्छा के विरुद्ध कुछ भी कर सकना हमारे लिए कठिन था । इसी कारण लडकपन से जवानी तक हमने बहुत सहा । जिन लोगो से हम दिल मे सख्त नफरत करते थे, पिता की खुशी के लिए उनके चरण छूने थे, उनके लिए हुक्का ताज़ा करते थे और दौड़-दौड़ कर बाज़ार से सामान लाते थे । हमारे मन मे कुछ वैसा ही कलक था, जो कभी-कभी मेरे बेटो अथवा निकटस्थ आत्मीय मित्रो के मन में मेरे प्रति हो जाता है । हम भी प्रायः यही कहा करते थे, कि उन्हें आदमियो की पहचान नही है । क्योंकि पिता के वही मित्र जो उनकी महफिलो मे खाते-पीते और मौज उडाते, उनकी तारीफे करते और पैर दबाते थे, उनकी पीठ पीछे न केवल उनकी निन्दा करते थे, वरन् उनके परिवार को परेशान भी करते थे । जब माँ से कुछ भी कहना बेकार साबित हुआ तो एक दिन पिता जी का मूड देख कर, साहस के साथ, दबी ज़बान मे मैंने उनके सामने मन की बात रखी ।

मेरे पिता ने उत्तर में ऐसी बात कही कि मैं लाजवाब हो गया—
‘अपना और अपने परिवार का पेट तो पशु भी भरते हैं,’ उन्होंने कहा,
‘मर्द वही है जो चार आदमियो को खिला कर खाये । कोई मुझमे बाप बन कर तो नही खाता, बेटा बन कर ही खाता है । मैं भगवान से सदा यही मनाता हूँ कि मेरा हाथ यूँ न रहे (और उन्होंने माँगने के अन्दाज़ मे सीधा हाथ फँला कर दिखाया) बल्कि यूँ रहे (और उन्होंने पाँचो उँगलियाँ जोड़ कर, देने के अन्दाज़ मे हाथ को उलट दिया ।)

बात मेरे मन में खूब गयी और वह क्षण हमेशा-हमेशा के लिए मेरे मन मे अकित हो गया । मैं तो न पिता की तरह खाता-पीता और मौज मनाता हूँ, मा ने किसी व्यसन को हम छहो भाइयो के निकट नही फटकने दिया और जैसा मैंने कहा, केवल लिखने के सिवा मुझे कोई शौक नही है । अपने बच्चो का पेट काट कर और कर्ज ले

कर किसी की मदद करना, उन तकलीफों के कारण जो पिता की इस उदारता के कारण (यद्यपि उसके लिए भी मेरे मन में श्रद्धा है) हमने बचपन और लड़कपन में सही, मुझसे नहीं हो सका । लेकिन पिता की बात का सत्य मैंने दूसरे अर्थों में जरूर अपनाया है और यदि कोई मेरे यहाँ मदद के लिए आया है (और जरूरी नहीं कि मदद पैसे की ही हो) मैं कर सका हूँ तो मैंने जरूर की है और कई बार व्यक्तिगत सकट मोल लेकर भी की है और बदनामी की परवा नहीं की । पिता की बात को दूसरी तरह रखूँ तो कहूँ कि अपनी तथा अपनी रचनाओं की तारीफ तो सभी करते हैं, मदद वही है जो दूसरों की अच्छी रचनाओं की भी खुले दिल से प्रशंसा कर सके और मुझे रचना अच्छी लगी है तो मैंने मित्र-शत्रु की परवा नहीं की और जी भर दाद दी है ! मेरे पिता भी यही करते थे । माँगने पर वे शत्रु की मदद को जा खड़े होते थे । जिन से लड़ते थे, उनकी मदद करते थे । जिस बात को ले कर लड़ाई थी, उसे जारी रखते थे और मैंने भी जिन्दगी भर यही किया है । लोग अपने व्यक्तिगत मानदण्डों के अनुसार इस सब में मेरी गणनाएँ या बेममकी देखते हैं और मेरे कृत्यों की अलग-अलग व्याख्याएँ करते हैं तो मैं क्या कर सकता हूँ । पिता के शब्दों में, भगवान से मैं भी यही मनाता हूँ कि मेरा हाथ यूँ न रहे यूँ रहे !

इलाहाबाद : भावना के संदर्भ में

अशक जी प्रयाग को आप किस भावना में व्यक्त करेंगे ?

भावनाएँ हमेशा सव्जेक्टिव और व्यक्ति सापेक्ष होती हैं। किसी शहर में किसी व्यक्ति को जितना सुख और दुःख मिलता है, उसके अनुसार उस शहर के बारे में उसकी भावना बनती है। कोई मित्र न हो तो पेरिस भी वीराना लगता है। इसके बरअक्स किसी स्नेही की सगति वीराने को गुलजार बना देती है।

मैं इलाहाबाद में आज लगभग ३५ वर्षों से हूँ। चाहिए तो यह था कि मैंने यहाँ कुछ ऐसे दिन बिताये होते, जिनके अम्लान सुख की स्मृति मेरे सूने क्षणों को सुखद बना देती, लेकिन यहाँ के साहित्यिक माहौल, अधिकांश साहित्यकारों की ग्रामीण पृष्ठभूमि, भयंकर अहं कुण्ठा, ईर्ष्या तथा मेरे पंजाबी खुलेपन और श्रमशीलता की वजह से उपजने वाले विरोध और संघर्ष के कारण वैसे निर्मल सुख की एक भी स्मृति नहीं है।

मैं १९४८ में यहाँ आया—दो मित्रों के कारण, जो लाहौर, दिल्ली बम्बई में दिनो-हफ्तों मेरे यहाँ बिल्कुल घर के-से सदस्य की तरह आकर रहते थे। जब मैं इलाहाबाद आया तो उनमें से पहले ने दूसरे या तीसरे ही दिन सकेत किया कि मैं उनके यहाँ नहीं रह सकता, कि दूसरे मित्र का बड़ा बँगला है, वहाँ मुझे सुविधा रहेगी। दूसरे मित्र ने शरण दी

१. यह साक्षात्कार टाइम्स आफ इण्डिया की प्रतिनिधि श्रीमती गरिमा शुक्ल ने अशक जी से इलाहाबाद में लिया था।

पर ढाई महीने मे एक बार भी मेरे कमरे मे झाँक कर खैर-खबर नही ली । ऊपर से उनके साथ रहने वाले एक 'महान' आधुनिक कवि ने पहले मुझे अपनी सरपरस्ती मे लेने की कोशिश की, लेकिन समान-व्यवहार चाहने पर बार-बार मुझे अपमानित करना चाहा । मैं वहाँ से उठ कर 'साहित्यकार ससद' गया । तब मेरे प्रिय अग्रज कवियो—महादेवी, पंत, निराला ने ऊपरी स्नेह प्रदर्शन के बावजूद ऐसा तकलीफदेह व्यवहार किया, जिसकी स्मृति-मात्र से आज भी मेरा खून खौल उठता है (निराला तो विक्षिप्त थे, उन पर क्या गुस्सा, लेकिन भगवती बानू और अन्य जिन मित्रों ने उन्हें बहका कर मेरा और मेरी पत्नी का अपमान कराया, उन्हें क्या कहूँ) बीच की पीढ़ी के दोनो खैमों के मित्रों ने इस संदर्भ मे कोई कसर नही उठा रखी और अन्त मे नयी पीढ़ी के एक मित्र ने (जिनकी काफ़ी पेचेदगी-भरी शादी मैंने जोखिम उठा कर कराई; उनकी ममन्तिक बीमारी में घर भर को लगा दिया, मिलिट्री द्वारा मकान खाली करने का नोटिस मिल जाने पर ब्रिग्रडियर का ममझा कर जिन्हें आवास दिलाया, इंटरव्यू मे बैठ सकें, इसलिए अपनी किताब के लिए लिया गया कागज उनकी पुस्तक पर लगा दिया) एक निनान्त दृष्टि स्वार्थ और परम कायरता मे मेरी पीठ में छुरा भोक दिया । इन सब लोगो से मैंने स्नेह भी पाया और उनके साथ मुन्न के दिन भी बिताये हैं, लेकिन जो थोडा बहुत सुख मिला, उसके मुकाबले में मन पर ऐसी खराशे लगी हैं, जो अनचाहे, अजाने सदा टीसती रहती है ।

लेकिन प्रयाग में आप को कुछ तो अच्छा लगा होगा ।

जहाँ तक शहर के शान्त वातावरण, इसके प्राकृतिक सौंदर्य और इसकी बनावट का सम्बन्ध है, मुझे ऐसा शहर भारत भर में दूसरा नहीं मिला । मैं लाहौर, दिल्ली और बम्बई ऐसे झम-झम करने काश्मोपालिटन नगरो मे काफी समय गुजार चुका था, जब मैंने इलाहाबाद जाने का फ़ैसला किया । बन्ने भाई (स्व० सज्जद उद्दीन) ने मुना लो बोले, 'अशक तुम वहाँ मत जाओ, इट इज अ ह्यूज बिग बिनेज !' इलाहाबाद

सचमुच तमाम शहरी मुविधाओ के बावजूद एक बहुत बड़े फैले गाँव-अस है और शायद इसीलिए यह अद्वितीय है। पैंतिस वर्ष गुज़ारने के बाद कह सकता हूँ कि साहित्य-सर्जना के लिए इससे बेहतर दूसरा शहर नहीं है। रेलवे लाइन के इधर पुराने शहर का निहाल गुजान, भयंकर भीड़-भम्भड़, शोर-गुल, धूल-गर्द से भरा इलाका और ओवरब्रिज के पार अत्यन्त सुनियोजित सिविल लाइन्स—चौड़ी साफ-सुथरी सड़कें, दोनों किनारे वाटिकाएँ, घने छतनार पेड़ वगैरह उसके साथ लगी मिलिट्री लाइन्स का एकात, मूना, साफ सुथरा, द्रोणी-घाट तक मीलो फैला इलाका। उलझे हुए विचारों को सुलझाने के अस्पष्ट थोम्स को स्पष्ट करने के निमित्त एकान्त लम्बी सैरो के लिए उपयुक्त ! कोई घनिष्ट अन्तरंग मित्र साथ हो तो चाँदनी रातों में स्वप्निल वातावरण, फ़रवारी-मार्च की आवारा हवाओं में सड़कों के झडते-पत्तों के ढेर, अप्रैल-मई में आकाश को रंगते गुलमोहर और के पेड़, गर्मियों की लू का ताप हरता-सा पीला अमलतास ! फिर दो नदियाँ—एक अपनी परिधि में ठहरी गहरी गम्भीर सुनीला, दूसरी गौरा—चंचल-चपल गतिशील, हर साल किनारे तोड़ती, पुलियाँ बनाती, न जाने कितनी शताब्दियों से जन-जन के पाप-सताप अपने निर्मल जल में बहा कर उन्हें सुख सन्तोष देती !....उसके किनारे उलझे झूसी, इधर किले के सामने आँखों की तृष्णा बुझाने वाले दृश्य ! गर्मियों के ताप में शाम बलुआघाट या गऊघाट से नाव पर बैठ कर सगम तट जाइए, वहाँ गंगा के पावन जल में स्नान कर, वही तख्तों पर बैठ कर खाना खाइए और नौका में वापस आइए। इधर दारागज के पार नागवासुकी का कोना—बरसात में सामने सागर का-सा दृश्य और सड़ियों में मीलो तक फैला घाटी विस्तार—फिर रसूलाबाद और महदौ और शिव कोटी की गंगा, सुजावन भगत की जमुना—इलाहाबाद में देखने वाली आँख के लिए बहुत ही सुन्दर नज़ारे हैं। आदमी बस सके तो बड़े-बड़े शहरों में अनुभव बटोरें और इस शहर के एकान्त वातावरण में आकर लिखें।

आपके साहित्य सृजन के लिए इस शहर का योगदान ?

जैसा मैंने कहा, मैं चूँकि जालन्धर, लाहौर, शिमला, दिल्ली और बम्बई की जिन्दगी के अगणित अनुभव बटोर कर, लगभग आधी जिन्दगी गुजारने के बाद यहाँ आया, मुझे यहाँ का शान्त एकान्त अपने सृजन के लिए बहुत उपयुक्त लगा। लाहौर, दिल्ली और बम्बई में बहुत लालच है। सुख-सुविधा के लिए स्पर्धा है।—इलाहाबाद मुख्यतः वकीलों, वकीलो, अध्यापको और लेखको—याने बुद्धिजीवियों का शहर है। समाचार-पत्र यहाँ से निकलते हैं, जो लेखको को ज्यादा पारिश्रमिक नहीं दे सकते। छोटा-सा रेडियो स्टेशन है—सुख-सुविधा के लिए उतनी स्पर्धा यहाँ लेखकों में नहीं। न जाने कितनी शताब्दियों से प्रयाग साहित्य, संस्कृति का केन्द्र रहा है। दशको अंग्रेजी व्यवस्था के विरोध का केन्द्र रहा है। अपने शहर में जन्मे-पले, ससार द्वारा प्रशंसित जिन प्रधानमन्त्रियों पर इसे गर्व होना चाहिए था, उनका सर्वाधिक विरोध यहाँ रहा है और उसका खमियाजा भी इस शहर ने भरपूर चुकाया है। सो यहाँ के साहित्यकारों का अपना तेवर है। बड़े-से-बड़े को यहाँ अँगूठे पर गिनते हैं। भयकर सितमजरीफ़ और जालिम लोग हैं। 'परम-जायकातत्व,' भोजन करना,' 'चरना,' 'लू लू बोलना' यहाँ के आम शब्द हैं। कोई परम जायकातत्व मिल जाय तो उसका भरपेट भोजन करना, कोई खुली चरागाह मिल जाय तो उसे निर्द्वन्द्व चरना, गोष्ठियों में बड़ों-बड़ों का लू लू बोल देना, अपने सामंती बहुदीपन में ज्यादा कुछ न लिखना और इस पर भी किसी को न गिनना—यहाँ के कुछ लेखकों का आम वतीरा है। बड़े-से-बड़े को उखाड़ने में यहाँ के लेखक गौरवान्वित महसूस करते हैं। जाहिर है कि चुनौतियों से भरे यहाँ के साहित्यिक वातावरण ने मेरे सर्जक को सान पर चढ़ाया और मैंने अनवरत लिखा है। हर विधा में लिखा है और हर विधा में एक-न-दो महत्वपूर्ण ग्रन्थ लिखे हैं। मुझे यहाँ भरपूर अपमान भी मिला है और भरपूर सम्मान भी। चरा भी गया है, चरा भी है। मित्रों की सितमजरीफ़ियाँ सही भी हैं और पलट कर उन्हें वर्षों सितमजरीफ़ियों का शिकार भी बनाया है। तत्तइयो

और वरों के डंक सहे हैं और उनके डंक निकाल कर उन्हें धागे से बंधा उड़ा कर रस भी पाया है। इस शहर ने मुझे स्वीकार किया हो या नहीं किया हो, पर मैंने इसकी तमाम शर्तों, मूल्यों और चुनौतियों के साथ इसे स्वीकार लिया है, और मुझे कोई अफसोस नहीं। इस शहर ने मुझे त्राण दिया है तो मैंने भी अपने जन्म-स्थान को भूल कर इस नए नाम देश-देशान्तर में फैलाया है।

इस शहर के बारे में कोई स्मृति ?

स्मृतियाँ हजारों हैं और अपने पेचीदा और कई-कई खण्डों में बँटे चिन्तन का उद्घाटन करने के बहाने मैं उन सब को अपनी ग्रन्थ-माला 'चेहरे अनेक' में विषयवार सँजो रहा हूँ। तीन खण्ड लिख चुका हूँ, चौथा लिख रहा हूँ और दस लिखने का इरादा है। साहित्य-क्षेत्र में उसको लेकर काफी बवण्डर भी मचा है, लेकिन झूठ नहीं लिखूँगा और न अपने आप बखशूँगा, यह मैंने तय कर रखा है। जिन्दगी ने साथ दिया तो सारा स्मृतियाँ सँजो दूँगा और अपने ही नहीं दूसरों के मुखौटे भी उतार दूँगा। हाँ, एक बात बार-बार याद आती है। इस शहर ने मेरे घर में एकमात्र खुशी छीन ली है। मेरी बीवी जमींदारों के ऊँचे घराने की नातिन है। लौहार की पढी-लिखी, औपचारिक, व्यावहारिक, बहुत नाजुक टेस्ट रखने वाली, सौफिस्टीकैटेड महिला। उसकी सबसे बड़ी खुशी मित्रों को दावतें देना और खिलाना-पिलाना रहा है। १९६० तक जब मैंने उसे उदास देखा है, दोस्तों को बुलाया है खाना खिलाया है गोष्ठियाँ की है, जिनमें बड़े चाव से उसने मित्रों को बनारसी मिठाई खिलायी और बढ़िया कॉफी पिलायी है और साल भर एक-आध बार बड़ी-बड़ी पार्टियाँ भी की है। फिर जैसा कि होता है, मेरे विरोधियों ने मेरा कुछ बिगाड़ने में असफल रह कर, उस पर ओपनिंग वार किये। दो मित्रों ने लिखा कि कौशल्या जी जल-पान कराके ठगती हैं। एक मित्र ने उस पर खासी गालियों-भरा उपन्यास ही लिख मारा और मेरी बीवी की समझ में नहीं आया कि उनके पास क्या है, जो ब

ठगेगी ? और झगड़ा साहित्य का है तो उसे क्यों साना जा रहा है ? मैं तो परवाह नहीं करता, इसके बावजूद वैसे खिलाने-पिलाने में विश्वास रखता हूँ, कि यूँ मित्रों को जलाने भी एक सुख है । लेकिन वह गम्भीर औरत है । चुप हो गयी और मेरे घर की एक बड़ी खुशी निकल गयी ।



देवेन्द्र सिंह का दंड

अशक जी आपने अपना साहित्यिक जीवन आधी सदी से भी कुछ वर्ष पहले पंजाबी में शुरू किया था। फिर आप बीस वर्षों तक उर्दू में लिखते रहे, अब तीस वर्षों से भी ऊपर समय से हिन्दी में लिखते आ रहे हैं। आपके साथ साहित्य के एक युग का इतिहास जुड़ा हुआ है, जिसमें साहित्यिक वाद-विवाद, लड़ाई-झगड़े और ग़ज़ब के मा'कें हैं। जो होता है आज अपने पंजाबी श्रोताओं के लिए आपसे कुछ आपके जीवन के बारे में पूछूँ और कुछ उन साहित्यिक मा'कों और लड़ाइयों के बारे में !

शौक से पूछिये देवेन्द्र जी।

सबसे पहले आप अपनी ज़िन्दगी की कोई ऐसी बात या घटना बतायें, जो न हुई होती या कोई ऐसा मोड़, जो न आया होता तो अच्छा होता।

देवेन्द्र जी, यह सवाल आपने खासा मुश्किल पूछा है। मेरी आदत है कि मैं झूठ नहीं बोलता। मुझे लगता है कि मेरी दूसरी शादी न हुई

१. यह समालाप पंजाबी भाषा में १५ अक्टूबर १९८२ को आकाशवाणी, नयी दिल्ली के पंजाबी प्रोड्यूसर श्री देवेन्द्र सिंह और अशक जी से आकाशवाणी के स्टूडियो में रेकार्ड हुआ। यहाँ उसका संशोधित रूप हिन्दी में प्रस्तुत है।

होती तो बहुत अच्छा होता । कारण यह है कि जब मैंने अपनी उस पत्नी को छोड़ा था, तब भी और आज, जब उससे सम्बन्ध-विच्छेद हुए चार दशक बीत गये हैं, मुझे हमेशा लगता रहा है कि मुझसे यह खासा बड़ा गुनाह हुआ है । अब तो कहीं-कहीं परित्यक्ता महिलाएँ दूसरी शादी करने लगी हैं । राकेश की तीनो पत्नियों ने दूसरी शादियाँ कर ली हैं । लेकिन जब मैंने अपनी दूसरी पत्नी को छोड़ा था तो ऐसा नहीं होता था । फिर वह पुराने विचारों के ब्राह्मण परिवार की लडकी, मैंने हल्का सा सुझाव दिया तो उसने मुझे 'चाण्डाल' का खिताब दे दिया । परित्यक्ता पत्नी शादी न करे, आपको दुष्चरित्र अथवा गया-गुजरा समझते हुए भी आपके नाम की माला जपती रहे; तब ऐसी स्थिति में अपराध का बोध तो होता ही है । मेरी मुसीबत यह कि मैं उस सिलसिले में कुछ कर नहीं सकता था । जैसा कि मैं कई बार लिख चुका हूँ, वह ऐसी मूढ़, मुँहफट और जबान-दराज औरत थी कि मुझे लगता था, यदि मैं उसे एकदम नहीं छोड़ देता तो किसी दिन भयंकर क्रोध में मैं उसका गला घोट दूंगा या आत्मा-हत्या कर लूंगा । मैं समर्पित लेखक हूँ । जिन्दगी मैंने बहुत पहले साहित्य के अपंग कर दी थी । मुझे लगा कि यह गुनाह मुझे करना ही पड़ेगा । लेकिन अफसोस तो होता ही है । उस घटना पर भी और उसकी जद में (चपेट में) आयी हुई जिन्दगी पर भी । सोचता हूँ— काश, वह सब न हुआ होता !

यदि आपकी दूसरी पत्नी अपने-आपको आपके मुताबिक ढाल लेती तो क्या आप इस गुनाह से बच न जाते ?

जरूर बच जाता । तब शायद गुनाह करने की नौबत ही न आती । वह मेरी थोड़ी भी बात मान जाती तो इस बात के बावजूद, कि मेरा मन कहीं दूसरी जगह था और वह शादी घर वालों के दबाव में हुई थी, मैं उससे निवाह ले जाता । बात यह है कि मैं अपनी माँ की नैतिकता से बँधा बैठा रहा हूँ । माँ पंजाबी मुहावरे की भाषा में मँजी पर मँजी लाने को याने एक खटिया पर दूसरी खटिया लाने को—खटिया प्रतीक

है पत्नी का—गुनाह समझती थी। सो, दूसरी बीवी को छोड़ कर तीसरी शादी करना उसे दुख पहुँचाने के बराबर था। उस ज़माने के मान-दण्डों के अनुसार रखैल की बात उसकी समझ में आती थी, पर एक पत्नी के रहते दूसरी पत्नी की नहीं और मेरे निकट रखैल रखना, याने दोहरी ज़िन्दगी जीना, कहीं ज्यादा बड़ा गुनाह था। बहरहाल, माँ का दिल दुखाना मुझे स्वीकार न था। इसलिए मैं बहुत ही परेशान न हो जाता तो उसे न छोड़ता। यदि मैंने बाद में तीसरी शादी की तो बिना माँ से पूछे नहीं की।

अशक जी लड़ाई का आँसू से याने अशक से क्या ताल्लुक है ? भाई, अन्याय से आँख में अशक आता है तो आदमी लड़ता है। और लड़ाई होती है तो आँखें अशकबार होती हैं। बस आगे-पीछे का ताल्लुक है।

आपने बजा फ़रमाया। इसीलिए मैं पूछना चाहता हूँ कि लड़ाई आप स्वयं मोल लेते हैं या वह आपके गले आ पड़ती है। मैं साहित्यिक-क्षेत्र में होने वाले झगड़ों की बात करता हूँ।

देवेन्द्र जी, आप जानते हैं कि हम निचले मध्यवर्ग के लोग हैं—यानी मैं और मेरे अधिकांश साहित्यकार साथी। इस वर्ग की यह खूबी है कि लोग एक-दूसरे की चढ़ती-बढ़ती देख नहीं पाते। मैं तो जब हिन्दी में गया, मेरे आगे बहुत सारे साहित्यकार थे। पहले पंजाबी में लिखता था, फिर उर्दू में लिखता रहा। १९४८ में जब इलाहाबाद गया तो मैं न केवल बीमारी से उठा था, बल्कि आर्थिक रूप से भी टूटा हुआ था। पहले तो यह कि उस दुर्दिन में लोगो ने समझा कि जैसे मैं भीख माँगता आया हूँ। उन्होंने वैसा ही थोड़ा शैबी व्यवहार किया। जब कि दो ही वर्ष पहले बम्बई में मेरी मासिक आय १५०० रुपया महीना थी, जो कि उस ज़माने में खासी बड़ी राशि थी। फिर सरकार ने अनुदान दिया तो अपने आप दिया, मैंने तो माँगा नहीं था। जब लोगों ने अच्छा व्यवहार

नहीं किया तो पंजाब से उखड़ कर आने वाले हजारों-हजार दूसरे लोगो की तरह मेरी पत्नी ने सरकार से कर्ज लिया। प्रकाशन किया। हमने बहुत मेहनत करके उसे जमाया। सरकार का पाई-पाई कर्ज चुकाया और मैं नौकरी और गुलामी से आजाद होकर स्वतन्त्र रूप से लिखने लगा। बस यही लोग बरदाश्त नहीं कर सके। वे मेरी मेहनत नहीं देखते। लगातार बिना आराम किये साल-ब-साल लिखता आ रहा हूँ, यह नहीं देखते। वे मेरा जमा हुआ प्रकाशन, मेरा स्वाभिमान और मेरा बगला देखते हैं और जैसा कि निचले मध्यवर्ग के लोगो की आदत होती है, प्रवाद फैलाते हैं, परेशान करते हैं। मैं चूँकि बहुत ही सेन्सटिव आदमी हूँ; क्रोधी ब्राह्मण हूँ, बर्दाश्त नहीं कर पाता। अन्याय का प्रतिकार करता हूँ। मेरी एक लम्बी कविता है। उसकी चार पक्तियाँ सुनिए—

अपने वीर्यवान पुरखो-सा
स्वाभिमान से सिर ऊँचा कर
उन हाथों से देने को जो सदा अनुद्यत
बरबस निज अधिकार छीन कर
लड़कर नित्य अनाचारों से
काटे हैं मैंने भरसक चिर-
अन्धज्ञान के अन्धकार के—
रूढ़ि-ग्रस्त मानव के बन्धन !

सो, यदि किसी ने मेरे साथ ज्यादाती की तो मैंने उसे माफ़ नहीं किया। किसी ने एक तमाचा मारा तो जवाब में मैंने दो मार दिये। मुसीबत यह है कि अपना तमाचा लोग भूल जाते हैं मेरा याद रखते हैं। अब मैं क्या कर सकता हूँ !

जो करारा होगा, वह तो याद रहेगा ही।

एक छोटी सी घटना सुनाता हूँ, अपनी साहित्यिक जीवनी 'चेहरे : अनेक' के दूसरे खण्ड में मैंने इसे विस्तार से लिखा है। इलाहाबाद में एक

आलोचक थे। रेडियो में प्रोड्यूसर हो गये। मैं तो उखड़ कर आया था मुझे रेडियो से थोड़ी आय होती थी। किसी पुस्तक की आलोचना के सिलसिले में उनसे मेरा मतभेद हो गया। लगे परेशान करने। मेरे मित्र स्टेनन डायरेक्टर बदल गये। उन्होंने मुझे कुछ सुविधाएँ दे रखी थी। इन्होंने बन्द कर दी। मैंने रेडियो जाना छोड़ दिया। वर्षों छोड़े रखा। प्रकाशन जमा नहीं था। रेडियो की आय बन्द हो गयी। मुझे बहुत तकलीफ हुई और बहुत संघर्ष करना पड़ा। लेकिन मैंने टेक नहीं छोड़ी, झुका नहीं। फिर ऐसा अवसर आया कि मैंने उन्हें किसी एक चक्कर में उनके अफसर से लड़वा दिया और निकलने नहीं दिया। क्रोध में वे नौकरी छोड़ गये और लगे रोने। यहाँ, वहाँ, कॉफ़ी हाऊस में, घर में, बाज़ार में—सब जगह एक ही रट लगाये रहते कि मैंने उनके पेट पर लात मारी है। एक दिन दफ्तर में आकर उन्होंने यही बात कही। मैंने कहा अपना भी तो मेरे पेट पर लात मारी थी। बोले, 'मैंने आपकी उँगली काटी आपने मेरा गला काट दिया।' मैंने कहा, 'आपको किस डॉक्टर ने बताया था कि मेरी उँगली काटें। आप उँगली काट सकते हैं, मैं गला काट सकता हूँ।'।

अशक जी आप ब्राह्मण हैं। हमारे पण्डित-ज्ञानी ऋषि-मुनि महान लोग थे। चिन्तक और तपस्वी। लेकिन एक बात उनमें समान थी। वे अब्बल तो क्रोध नहीं करते थे और जब करते थे तो शत्रु का भगवान ही मालिक होता था। आपको देख कर मुझे कभी-कभी उन्हीं की याद आती है परशुराम की, दुर्वासा की....

आप ही को नहीं, दूसरों को भी आती है। इलाहाबाद में जा बैठा हूँ—संगम के तट पर, अपने कुल-गुरु भारद्वाज के आश्रम के निकट। सो मैं कभी-कभी हँस कर कहता हूँ कि मैं ऋषि हूँ और वही आ गया हूँ जहाँ से मेरे पुरखे गये थे। एक दिन ऐसे ही में, भारी मीटिंग में, हिन्दी की प्रसिद्ध कवयित्री श्रीमती महादेवी वर्मा ने कहा—“अशक मेरे अनुज

हैं। त्रिवेणी-तट पर आ बसे हैं। ये ऋषि तो हैं, पर परशुराम हैं या दुर्वासा।” बात न तुम्हारी गलत है न महादेवी जी की। कारण मैं नहीं जानता। क्रोधी तो मैं हूँ। मेरे दादा चण्डी के उपासक थे। बहुत ही भोले आदमी थे। नितान्त सादा-लौह। लेकिन भयकर क्रोधी थे। पिता भोले भी थे, तेज भी थे, लेकिन क्रोधी तो उनसे भी ज्यादा थे। सो यही हाल मेरा है। भोलेपन के साथ तेजी मेरे किरदार का भी हिस्सा है। क्रोधी भी हूँ। जरूर यह खून का असर होगा। फर्क यही है कि दादा या पिता की तरह मेरा क्रोध भड़भड़िया नहीं। बहुत ही ठण्डा और सदा सुलगता रहने वाला है—जब तक मैं ज्यादाती या अपमान का प्रतिकार नहीं कर लेता, मेरा क्रोध शान्त नहीं होता। क्रोध के साथ मेरे किरदार में बेपनाह हठ है। उसी हठ के कारण हुआ कि मैंने साहित्य-क्षेत्र में कदम रखा तो अपने उद्देश्य से रच-मात्र इधर-उधर नहीं भटका।

इस क्रोध और हठ ने आपके साहित्य को तो लाभ ही पहुँचाया है। साथियों द्वारा नज़र-अन्दाज किये जाने पर न आपके मन में गुस्सा आता, न आप साहित्य के मोर्चे पर घुँ आ जुटते !

बिल्कुल ! इतने लड़ाई-झगड़े और वाद-विवाद हुए हैं। मैं कभी किसी से इसलिए परास्त नहीं हुआ कि मेरा क्रोध हल्का नहीं रहा। वह अमर्ष रहा है। उसके पीछे सच्चाई और नैतिक बल रहा है। महज स्वार्थ, ईर्ष्या अथवा मद या अहंकार-वश मैंने किसी को चोट नहीं पहुँचायी। मैंने हमेशा अन्याय का प्रतिकार किया। ऐसे में यदि नैतिकता आपके साथ हो तो वह अमर्ष आपको बेपनाह शक्ति दे जाता है। वरना क्रोध तो पाप का मूल है और गीताकार ने सच ही लिखा है कि यह आदमी को विनष्ट कर देता है।

अश्व जी, आप उर्दू में लिखते थे, जब देश का बंटवारा हो गया। आप उखड़ गये। तब आप अंग्रेज़ी में लिखते या फिर

पंजाबी में ही लौट आते । आप हिन्दी की ओर कैसे चले गये देवेन्द्र जी, मैं अंग्रेजी में तो कभी न लिखता । इसलिए नहीं कि मैं लिख नहीं सकता था । मैं बी० ए० में था, जब मेरे लेख अंग्रेजी में छपते थे कानून भी मैंने विशेष योग्यता से पास किया था । अंग्रेजी में लिखना मेरे लिए कुछ उतना कठिन नहीं था । पर जब देश बँटा और उर्दू का भविष्य धुँधला गया तो लिखते और छपते हुए मुझे लगभग चौथाई सदी बीत गयी थी । मेरी दृष्टि और उद्देश्य साफ़ हो गये थे । मैं अपने अथवा देशवासियों के लिए लिखता हूँ । अपने बेटों-पोतों और आने वाली पीढ़ियों के लिए लिखता हूँ । मैं अपना या अपने समाज या परिवेश का चित्रण करता हूँ । अंग्रेजी में लिखता तो जाहिर है बाहर वालों के लिए लिखता और वही लिखना, जो विदेशों के अंग्रेजी पाठकों को प्रिय है—प्यार, सेक्स, परवर्शन्ज अथवा इस देश की भूख या गरीबी या वे बुराइयाँ, जिन्हें बाहर वाले देखना पसन्द करते हैं । अपने परिवेश में पनपती विमंगलियों का मैं अब भी चित्रण करना हूँ, बुराइयों को भी उकरता हूँ और भूख तथा गरीबी को भी, पर मेरा उद्देश्य उनके प्रति अपने पाठकों को जागरूक बनाना होता है । मैं इसलिए उसका चित्रण नहीं करता कि मेरे पाठक उसमें रस पाये और देश से नफरत करें । ..

लेकिन पंजाबी ..

देवेन्द्रजी, मैं आपका दर्द समझता हूँ । वह हम सभी पंजाबियों का दर्द है । मैं पंजाबी में लिख सकता था, लेकिन एक तो जब मैं देश के बँटवारे के बाद उखड़ा तो मुझे हिन्दी में लिखते हुए भी दस-पन्द्रह वर्ष हो गये थे और मैं हिन्दी में भी काफी प्रसिद्ध हो गया था । फिर उत्तर प्रदेश की पहली राष्ट्रीय सरकार ने मुझे बिन माँगे पाँच हजार का अनुदान दिया । यह अनुदान मुझे हिन्दी के प्रसिद्ध लेखक के नाते ही मिला । सो मैं इलाहाबाद चला गया और हिन्दी में लिखने लगा । यदि कहीं उस वक्त पंजाब सरकार ने सुधि ली होती तो मैं पंजाब में अवसता और निश्चय ही पंजाबी में लिखता । शायद आपको मालूम हो

१९४३ में मेरी पंजाबी कहानियों का एक संग्रह 'वावरोले' 'साहौर बुक शाप' से छपा था। पंजाबी लिखने में मुझे कठिनाई नहीं होती, बल्कि मेरा निश्चित मत है कि उस बनावटी पंजाबी को बजाय जो प्रायः आज लिखी जाती है, मैं ज्यादा रवाँ और सटीक पंजाबी लिखता। ज़िन्दगी भर उर्दू-हिन्दी में लिखता रहा हूँ, लेकिन पंजाबी परिवेश को ही तो चित्रित करता रहा हूँ। उसी को यदि मैं पंजाबी में चित्रित करता तो सोने में सुगन्ध की सी बात हो जाती। मेरे लिए सहज भी वही होता। एक बार बातें करते हुए मण्टो ने कहा था, 'यार मुझे पंजाबी में लिखना चाहिए था।' लेकिन पंजाबी में कोई गुजाइश नहीं थी। मण्टो क्या करता और अशक ही क्या करता ?

मण्टो ने क्या कहा था ?

उर्दू में लिखने वाले सभी पंजाबी लेखकों की तरह मण्टो भी यही सोचता था कि पंजाबी में लिखें तो बेहतर तौर पर अपने विचारों को व्यक्त कर सकते हैं। लेकिन हम क्या करते ? अंग्रेज़ी राज्य में पंजाबी सिक्खों ने बड़े-बड़े आन्दोलन किये। कांग्रेस ने किये। लेकिन किसी ने इस बुनियादी समस्या को लेकर कोई आन्दोलन नहीं किया कि पंजाब में आरम्भिक शिक्षा, प्रात की मातृ-भाषा पंजाबी में होनी चाहिए और वह पंजाबी गुरुमुखी लिपि में लिखी जाय। सिक्ख लोग गुरुवाणी को गुरुद्वारों में बन्द किये रहे। पंजाबी लोग बोलते पंजाबी थे, लेकिन मुसलमान उर्दू लिपि में लिखते थे, हिन्दू औरते हिन्दी लिपि में और सिक्ख गुरुमुखी में। यदि वैसा आन्दोलन सिक्खों ने किया होता तो न पंजाब बँटता और न ये झगड़े-टण्टे खड़े होते और इतने सारे पंजाबी लेखक, जो उर्दू और हिन्दी में ख्यात हुए, पंजाबी का डंका दसों दिशाओं में गुँजा देते।

हां, यह बेसमझी और बेपरवाही उस ज़माने के पंजाबी दानिशवरों से हुई। सामाजिक और राजनीतिक नेताओं से हुई। तो भी अब जब कभी घर वापस आने का खयाल आये

और वैसा खयाल आना स्वाभाविक है तो क्या आप अब
पंजाबी में लिखने की नहीं सोचते । बलराज साहनी ने तो...

हाँ, बलराज साहनी ने अन्तिम दिनों में सिर्फ पंजाबी में लिखने की
कसम खा ली थी, जब कि अपनी पहली कहानियाँ उन्होंने हिन्दी में
लिखी थी । लेकिन साहित्य बलराज का शौक था । मेरा व्यवसाय भी
है । बलराज फिल्म की रोटी खाते थे, मैं साहित्य ही पर गुज़र-बसर
करता हूँ । पंजाबी में लिखने का खयाल अब भी आता है, पर बहुत
देर हो गयी है । मेरा बड़ा परिवार है, इलाहाबाद में जमा हुआ हूँ
हिन्दी में नाम हो गया है । उर्दू में भी किताबें छप रही हैं । तो भी
पंजाब सरकार बुला ले और सारी सुविधाएँ दे तो ज़िन्दगी के जो बचे
शेष हैं, उनमें पाँच-दस किताबें तो पंजाबी में लिख ही जाऊँ । यूँ ही
धक्के खाने के लिए तो पंजाब नहीं आ सकता ।

अभियोगों की भरमार और ७२ वीं वर्ष-गाँठ



पिछले पचास-पचपन वर्षों के अपने साहित्यिक जीवन पर नज़र डालता हूँ तो पाता हूँ कि शुरू से ही मेरे साथ कोई-न-कोई स्कैण्डल अथवा प्रवाद जुड़ता आ रहा है। पहले मैं बहुत परेशान हो जाता था। अपनी रातों की नीद हराम कर लेता था। उनका उत्तर देने की कोशिश करता था। जब मेरी तमाम सफाइयाँ बहरे कानों पर पड़ती थी और मित्र मुझे बदस्तूर परेशान करते थे तो मैं विक्षुब्ध हो उठता था। दिन के उजाले में निकलना छोड़ देता था। मित्रों से मिलना छोड़ देता था। लेकिन बाद में, विशेषकर इलाहाबाद में कुछ वर्ष गुज़ार लेने पर, मैंने तमाम अभियोगों का प्रतिवाद करना बन्द कर दिया। हफ्तों-महीनों काम करने के बाद, मैं किसी शाम सिविल लाइन्ज़ जाता और कॉफ़ी-हाउस की मेज़ पर सामने बैठा कोई मित्र अथवा प्रच्छन्न-शत्रु पुराना या नया अभियोग लगाता तो बजाय उसका प्रतिवाद करने के, मैं न केवल परम दबंगई से उसे स्वीकार कर लेता, बल्कि अपनी ओर से उस किस्से में कुछ पत्ते लगा कर उसे बयान कर देता।

लेकिन इस तरह वह छोटी-सी बात दुगुनी-चौगुनी होकर फैलने लगती। यो अभियोग बढ़ते गये और मेरे पाठक मुझे परेशान करने लगे तो अपने संस्मरणों (शिकायतें और शिकायतें; मण्टो : मेरा दुश्मन; आसमाँ और भी हैं; चेहरे : अनेक १-२-३) भेंट वार्ताओं (कहानी के इर्द-गिर्द, गिरती दीवारें : दृष्टि-प्रतिदृष्टि) और लेखों आदि में मैंने अपनी सफ़ाई दी और सही-सच्ची बातें लिख दी। आप सोचते होंगे,

इससे कोई अन्तर पडा । जी नहीं । पुराने प्रवाद बदस्तूर फैलते और वे ही लोग फैलाते रहे, जिन्हे सच्ची बातों का इल्म था ।

वास्तव मे, जैसा कि मैंने कही लिखा है, जो लोग अपने मित्र अथवा प्रतिद्वन्द्वियों के बारे मे स्कैण्डल फैलाते है, उनका एक अपराध सच होता है, जो अफवाहों, प्रवादों, इच्छाजनित धारणाओं (बिशप थिंकिंग) और झूठ से बना होता है । आप लाख सफ़ाई दीजिए लाख प्रतिवाद कीजिए, वे अपने उस 'सत्य' का दामन नहीं छोड़ेंगे । जान बूझ कर उन प्रवादों को फैलाने मे सुख पाते हैं ।

०

दो वर्ष पहले, इन्ही दिनों जब मैं दिल्ली मे था, मैं एक 'पाक्षिक' दफ्तर मे बैठा था । बात-बात मे सम्पादक ने कहा—'अशक जी, अब ७० के होने जा रहे हैं । कर सकें तो आप उन अभियोगों का उत्तर जो आप पर लगातार लगाये जा रहे है । हम छापेंगे ।

'छापेंगे तो तुम क्या,' मैंने कहा, 'पर कुछ अभियोग बनाओ मैं उत्तर दूँगा । जाने मैं कितनों के उत्तर दे चुका हूँ ।'

उन्होंने एक ही साँस मे कई अभियोग गिना दिये—कुछ पुराने अधिकांश नये ।

कुछ ही दिन पहले मैं राजस्थान के लम्बे दौरे के बाद लौटा हूँ । मैं जहाँ-जहाँ भी गया, मुझे उनमे से कोई न कोई अभियोग सुना पडा है । यह भी आग्रह कि मुझे बाकायदा उनका उत्तर देना चाहिए ।

मैं जानता हूँ कि इससे कोई अन्तर नहीं पड़ेगा । मैंने देखा है कि निन्दा मे ही नहीं, मेरी प्रशंसा मे भी पढ़े-लिखे विद्वान मित्र कई बार मेरी उपस्थिति मे ही ऐसी बातें कह देते हैं, जो कभी नहीं घटी । दिलचस्प बात यह है कि मैं उन्हें काट भी नहीं सकता, क्योंकि वैसा करना सार्वजनिक रूप से मित्रों को 'झूठा' करार देने के बराबर होता है ।

मैं दो महीनों मे ७२ का हो जाऊँगा । किसी अन्य उद्देश्य से नहीं तो महज अपने पाठकों की दिलचस्पी और जानकारी के लिए मैं ल

अभियोगो का उत्तर देता हूँ । हालांकि मैंने ही लिखा है

चले है 'अशक' इकबाल-ए-गुनह को
गुनाह उनके मगर यूँ कम न होंगे ।

बीवी-बच्चो का शोषण

लोग कहते हैं—कई बार मेरे मुँह पर और कई बार मेरी पीठ पीछे—कि मैंने दूसरो का ही नहीं, अपने बीवी-बच्चो का भी शोषण किया है; कि अपनी पत्नी को, जो मुझ से बेहतर लिख सकती थी, मन मुताबिक लिखने नहीं दिया और अपने छोटे लडके को, जो सीनियर कैम्ब्रेज से एम० ए० तक डिस्टिक्शन होन्डर होने के कारण, आई० ए० एस० हो सकता था, मैंने कम्पीटीशन में नहीं बैठने दिया और यो उन दोनों को प्रकाशन में झोक कर उनका सहज विकास रोक दिया ।

मैं इस अभियोग का क्या उत्तर दूँ, मैं समझ नहीं पा रहा । इसमें सत्य उतना ही है, जितना आटे में नमक होता है ।

यह सही है कि मेरी पत्नी का कलम मेरी अपेक्षा ज्यादा सहज और फैंसाइन (सरल) है और सीधी-सादी पारिवारिक कहानियाँ लिखने में उसे सिद्धि प्राप्त है । थोड़ा श्रम करे तो वह खासी गहरी और जटिल कहानियाँ भी लिख सकती है । लेकिन मैंने उसे प्रकाशन करने के लिए नहीं कहा । इसका दाँप तो इलाहाबाद के हमारे मित्रों और यहाँ के उन बड़े कवियों और साहित्यकारों के सर है, जिन्होंने इलाहाबाद आने के बाद, उस वक्त, जब मैं यक्ष्मा से पूरी तरह मुक्त नहीं हुआ था और पैसा भी हमारा चुक गया था—उस दुर्दिन में—हमारे साथ ऐसा शैत्री और भौडा व्यवहार किया कि मेरी पत्नी ने एक दिन जल कर कहा—‘ये लोग समझते क्या हैं, मैं इन्हे ‘लीडर प्रेस’ से बड़ा प्रेस खोल दिखा दूँगी’....लेकिन हमें बिड़ना, डालमिया तो बनना नहीं था, सिर्फ़ लेखक रहना था, इसलिए मैं उसे केवल यह सलाह दी कि वह नहीं मानती तो प्रेस के स्थान पर प्रकाशन करे । हाँ, यह सच है कि जब प्रकाशन शुरू हो गया तो मैंने इस बात का ज़रूर खयाल रखा कि

तमाम बाधाओं के बावजूद, वह डूबे नहीं और कोरा प्रकाशन नहीं लेखक का ही प्रकाशन रहे ।

लेकिन इधर तो वर्षों से मेरी पत्नी प्रकाशन से अलग है । वह चाहती तो अब तक आठ-दस पुस्तकें तो लिख ही सकती थी । लेकिन वह ममता-मोही नारी है और लेखन थोड़ा निमर्म और क्रूर कर्म है वह निमर्मता और क्रूरता दूसरो के प्रति कम और अपने प्रति ज्यादा बरतनी पडती है । मेरी पत्नी यह नहीं कर सकती । वह प्रेशर में लिखती है । आकाशवाणी के लिए कहानी लिखनी होती है । आखिरी दिन तक टालती रहती है । अन्तिम रात कागज कलम लेकर बैठती है और अलस्सुबह खत्म कर देती है । वह नहीं जानती कि प्रेशर यदि अन्त का नहीं होता तो आदमी निरन्तर नहीं लिखता ।

रही मेरे छोटे बेटे नीलाभ की बात तो यदि मैंने उसकी मेजबानी दर्राज में दो डायरियों पर उसकी कविताएँ लिखी न देखी होती और उस कविताओं में शैली और वस्तु की कुछ नवीनता मुझे न मिलती तो वह निश्चय ही चारटर्ड एकाउंटेण्ट अथवा आई० ए० एस० होता, क्योंकि मेरी असुरक्षित जिन्दगी को देखकर उसकी माँ उसके लिए ऐसा कैरियर चाहती थी, जिसमें अपेक्षाकृत सुरक्षा हो । लेकिन मैं समझता हूँ कि भगवान यदि किसी को अभिव्यक्ति की शक्ति देता है तो उसे भगवान की उस देन का निरादर नहीं करना चाहिए, उसे कृतज्ञ होना चाहिए और उस शक्ति को उत्तरोत्तर बढ़ाना चाहिए । मैं नहीं समझता कि चारटर्ड एकाउंटेण्ट अथवा कलक्टर-कमिशनर होकर, नीलाभ निरन्तर कविता भी कर सकता । जब उसने मुझे बताया कि उसका मन चारटर्ड एकाउंटेण्टसी में नहीं है, यद्यपि माँ कहेगी तो कर लेगा और उसने मेरी राय माँगी तो पिता के नाते, दोनों माँगों की उपलब्धियाँ और कठिनाइयाँ मैंने उसे समझा दी और चुनाव के लिए स्वतन्त्र छोड़ दिया । अन्ततः पन्द्रह वर्ष प्रकाशन करने और युवा कवि के तौर पर नाम पाने के बाद अपने मित्रों के जोर देने पर, वह वी० बी० सी० के कम्पीटीशन में बैठा चुना गया और लन्दन चला गया । मैं जानता था कि वह कदम उससे

कवि के लिए घातक हैं, पर मैंने उसे नहीं रोका। चौथा कविता-संग्रह तैयार करके भेजने और पाँचवा तैयार करने के लिए कह गया था। पर दोनों में से कोई बात नहीं कर सका। हाँ वह मेच्योर होकर आयेगा, इसी आशा से मैंने उसे जाने दिया। कविता करता रहेगा या नहीं, मैं कह नहीं सकता।

सुख-सुविधा का विरोध

कुछ इसी तरह का अभियोग मुझ पर युवक कवियों और कलाकारों के सदर्भ में लगाया जाता है। कहा जाता है कि यदि मैं किसी युवक, कवि या कथाकार को सुख-सुविधा का कोई साधन जुटाते देखता हूँ तो घोषणा कर देता हूँ कि उसका लिखना बन्द हुआ, जब कि स्वयं सब सुख-सुविधाएँ बटोरे जाता हूँ और पूछने पर कह देता हूँ कि वह सब तो कौशल्या के कारण है।

जो लोग मुझ पर यह अभियोग लगाते हैं, उन्हें मैं कई बार अपनी बात समझा चुका हूँ, लेकिन उन्हें अपना चुस्त जुमलो से भरा 'झूठा सच' प्रिय है। वास्तविकता के उन्हें कुछ लेना-देना नहीं। चूँकि कुछ समय पहले 'प्रतिमान' के एक अंक में फिर ये जुमले उछले हैं, इसलिए मैं अपने युवा साथियों और पाठकों के सामने पुनः अपनी बात रखता हूँ।

मैं न अपने लिए सुख-सुविधा का विरोधी हूँ न अपने किसी अन्य साथी के लिए। शर्त यही है कि वह सुख-सुविधा लेखन के पारिश्रमिक से उपलब्ध हो सके। अमरीका में जिस लेखक की एक किताब जनता की नज़र में चढ़ जाती है, वह इतनी बिक जाती है कि उसकी रायल्टी से वह शेष जीवन हर तरह की सुख-सुविधा का उपभोग कर सकता है। चूँकि यहाँ ऐसा सम्भव नहीं, इसलिए मैं आत्मानुशासन पर जोर देता हूँ। लेखन-कर्म छोड़ कर सुख-सुविधाएँ बटोरने का मैं कायल नहीं और समझता हूँ कि भारत की परिस्थितियों में समर्पित रचनाकारों को निश्चय हो जरूरी (ऐसेन्शियल्ज़) और गैर-जरूरी (नान-ऐसेन्शियल्ज़)

मे फर्क करना ही होगा । मैंने हमेशा इस अन्तर का ध्यान रखा है और साथियो को भी सलाह दी है कि वे इसका ध्यान रखे ।

मैं एक मिसाल देकर अपनी बात समझाने की कोशिश करूँगा । 'क' एक कॉलेज मे युवा अध्यापक है । जिन्दगी की तमाम निम्नतम जरूरियात उसके वेतन से पूरी हो जाती है और अवकाश का समय वह साहित्य-सर्जना मे लगाता है । उसके कलम मे अभूतपूर्व शक्ति है और वह उच्चकोटि की कहानियाँ लिखता है । तभी उसका एक युवा साहित्यकार साथी, प्रेस लगा लेता है, छोटा-सा प्रकाशन भी करता है और शौकिया कहानियाँ भी लिखता है । (अध्यापक की जगह आप क्लर्क और प्रेस वाले की जगह अफसर-लेखक रख सकते है ।) अध्यापक के साथी का प्रेस जम जाता है, उसके घर गैस का चूल्हा, फर्नीचर, फ्रिज, स्टीरियो आदि सुख-सुविधा की तमाम चीजें आने लगती है । तब अध्यापक की पत्नी भी उसे कोचती है (कि निम्न मध्यवर्ग की तमाम पत्नियाँ पड़ोसियो की स्पर्धा मे अपने पतियो की जिन्दगी हराम किया करती हैं) और बेचारा अध्यापक, जो महान कथाकार बन सकता था प्रेस के मालिक अपने साथी की स्पर्धा मे साहित्य-वाहित्य छोड़, अपने अवकाश के समय मे अतिरिक्त काम करने लगता है ।—वह कापियाँ जाँचता है, (अपने कॉलेज की ही नही, जो उसे जाँचनी ही चाहिएँ, वरन तिकडम भिडा कर प्राप्त की हुई अन्य विश्वविद्यालयो की भी) ट्यूशने ले लेता है; प्रेत-लेखन करता है और सुख-सुविधा के सामान जुटाकर घर सजा लेता है ।

मैं लेखको के लिए—विशेषकर ऐसे लेखको के लिए, जिनके कलम मे शक्ति है—ऐसी स्थिति घातक समझता हूँ । यदि दूधनाथ सिंह ने पिछले दस वर्ष मे नया डबल बैड, डाइनिंग टेबल, फर्नीचर और स्टीरियो आदि खरीद लिये हैं और 'सुखात' के बाद एक भी उच्चकोटि की कहानी नही लिखी तो यह अच्छा नही हुआ और यदि १९२८ से १९७८ तक आधी सदी के समर्पित लेखन के बाद, ७० वर्ष की उम्र मे, अशक के घर एक फ्रिज आ गया है तो कोई ऐसी बुरी बात भी नहीं हुई । क्योंकि

वह किसी अतिरिक्त काम से नहीं, उसके साहित्य के पारिश्रमिक से ही आया है। भले ही वह पारिश्रमिक उसकी उतनी लम्बी साधना के पुरस्कार-स्वरूप मिला हो।

स्पर्धा मेरे खयाल में साथी के अच्छे लेखन से होनी चाहिए। उसके घर इकट्ठे होने वाले लकड़ी और लोहे-लंगड से नहीं।

पैसा और वेश्याएँ

मुझ पर अभियोग लगाया गया है कि मैं कहता हूँ—‘पैसा तो वेश्याएँ भी कमाती हैं, और ‘भी’ का प्रयोग में ऐसी चाबुकदस्ती से करता हूँ कि ध्वनित होता है—‘पैसा वेश्याएँ ही कमाती है।’

यह भी एक ‘झूठा सच’ ही है। कहूँ कि सच को तोड़-मरोड़ कर बनाया गया जुमला है, जो प्रायः ऐसे साथियों द्वारा मुझ पर चरपाँ किया जाता है, जो उत्कृष्ट लेखन के लिए किसी तरह के नैतिक आचार-व्यवहार की शर्त नहीं मानते और अपराध-भावना से त्रस्त मुझ पर झूठे आरोप लगाते हैं।

उपर्युक्त कथन मेरा नहीं। मेरी माँ का है। जब-जब मैंने उसका उल्लेख किया है, उसके हवाले से ही किया है। मेरे पिता खाने-पीने, मौज उड़ाने वाले, दबंग और औबाश आदमी थे। वैसे ही उनके दोस्त थे। जिन्दगी से लौहा लेने के लिए वे हमें दो गुर बताते थे :

१. जिसकी लाठी उसकी भैंस। (आज के संदर्भ में लाठी याने शक्ति का पर्याय धन है।)

२. तेल तम’ग जिसको मिले तुरत नरम हो जाय। (और तेल तम’ग से ही वह लाठी सिद्ध की जा सकती है।)

मेरी माँ पिता तथा उनके मित्रों की नसीहतों को नितान्त गलत मानती थी। वह जब खाना पकाती, हमें रसोई में सामने बैठा कर खिलाती तो धीरे-धीरे धर्म-अधर्म, नैतिकता और अनैतिकता की बातें समझाती। इसी संदर्भ में वह कहा करती कि धन कमाना और पेट भरना ही जरूरी नहीं, यह जानना भी जरूरी है कि धन कैसे कमाया

और पेट कैसे भरा जाता है, कि धन तो वेश्याओं के पास भी होता है और पैट तो कुत्ते और सुअर भी भर लेते हैं ।

मैं काफ़ी लम्बी ज़िन्दगी जी आया हूँ और आज महसूस करता हूँ कि माँ की बात ही ठीक थी । भयंकर मूल्यहीनता और भ्रष्टाचार के इस युग में, जब कोई भी बुराई, बुराई नहीं रह गयी और भ्रष्टाचार 'वे ऑफ लाइफ' (ज़िन्दगी का सामान्य ढर्रा) बन गया है, यदि स्वयं को सच्चे और प्रगतिशील रचनाकार कहाने वाले साथी मेरे इस कथन का मज़ाक उड़ाते हैं तो मैं क्या कर सकता हूँ !

आदर्श और यथार्थ

मेरी यह बात सुन कर एक मित्र ने सव्यंग्य कहा—'अशक जी आप भी तो सफल कहाते हैं, आपके पास मकान है, प्रकाशन है और सुनते हैं कि दिल्ली में भी आप ने कोई मकान-वकान बनाया था, क्या आपने हमेशा अपनी माँ के इस कथन का पालन किया है ?'

सच्ची बात कहूँ तो उत्तर होगा—'नहीं ।' यह आदर्श कथन है । शत-प्रतिशत इस कथन का पालन मैं नहीं कर सका । अपने भयंकर संघर्ष में, ज़िन्दगी का साथ निबाहने के लिए मुझे अपने पिता के गुरु भी आजमाने पड़े हैं, लेकिन आदर्श मेरा अपनी माँ का वही कथन रहा है । यदि मैंने अपने पिता के कथनों को अपना आदर्श बनाया होता तो शायद आज मैं फौजदारी का सफल और प्रसिद्ध वकील होता या बड़ा फिल्म प्रोड्यूसर या लखपति प्रकाशक ! और मेरे घर में ढब के कौच, डबल बैड या डाइनिंग टेबल की कमी नहीं होती, न मेरे पुराने बंगले की छतें टपकती और न ही तीसरे-चौथे वर्ष प्रकाशन के कारण मैं कर्जदार ही होता । मेरे पास एक नहीं कई मकान होते, कारें होतीं और सुख-सुविधा के अन्य साधन भी होते । क्योंकि धन कैसे कमाया जाता है, मुझे सब आता है । बहुत कुछ आने के बावजूद मुझसे होता नहीं, यह दूसरी बात है । और अगर मैं पिछले पचास वर्षों से अनवरत सृजनरत हूँ तो इसीलिए कि अपनी माँ के उस कथन में मेरा अटूट

विश्वास है, और साहित्य-सर्जना-जैसा सुख मुझे और कहीं नहीं मिलता । मैं मानता हूँ कि सच्चा लेखक झूठ, छल, प्रपंच, छद्म का पर्दा फाश करता है, वह भ्रष्टाचार और मूल्यहीनता का विरोध करता है, स्वयं भ्रष्ट और मूल्यहीन नहीं बनता ।

आलोचना सहने की शक्ति

मुझसे प्रायः कहा जाता है कि मैं अपनी आलोचना सहन नहीं करता । अपनी ओर से कोई सफाई देने के बदले, मैं पूछना चाहूँगा कि हिन्दी में और कौन करता है ? नाम गिनाने से कुछ हासिल नहीं, लेकिन गत तीस वर्षों में समवयस्को, मँझली पीढ़ी वालों और साठोत्तरी पीढ़ी के कथाकारों में से मैंने अधिकांश की रचनाओं की भरपूर प्रशंसा की है, लेकिन यदि वह सब प्रशंसा करते हुए एकाध वाक्य आलोचना-स्वरूप लिख दिया है तो मैंने देखा है कि मेरी सारी प्रशंसा मित्रगण भूल गये हैं और आलोचना के उन दो-एक वाक्यों को याद रखे रहे हैं और जब भी उन्हें मौका मिला है, मेरे खिलाफ उन्होंने दिल का गुबार निकाला है । फ़र्क सिर्फ यह है कि -

हम आह भी मरते हैं तो हो जाते हैं बदनाम
वो कत्ल भी करते हैं तो चर्चा नहीं होता

आत्म-दया से पीड़ित

कहा जाता है कि मैं परसीक्यूशन-मेनिया याने खुदतरसी—आत्म-दया—से पीड़ित हूँ और मुझे लगता है कि सारी दुनिया मेरे खिलाफ तीर-तफ़्फ़ा लेकर उतरी हुई है और निरन्तर मुझ पर वार हो रहे हैं ।

मुझे कोई कम्प्लेक्स नहीं है । यह हकीकत है कि हिन्दी में लेखक हो, आलोचक हो, सम्पादक हो, जितने लोग मेरे खिलाफ हैं, उतने अन्य किसी के नहीं । कुछ समय पहले मैं दिल्ली में टाइम्स आफ़ इंडिया प्रेस, १० दरियागज गया । 'सारिका' के मित्रों से मिलता-मिलाता मैं 'दिनमान' के हाल में से होता हुआ, पत्र के तत्कालीन सम्पादक श्री रघुवीर सहाय के कमरे में भी गया । मैं रघुवीर सहाय की कविताओं

का पुराना प्रशसक हूँ। यद्यपि 'दिनमान' में लिखता नहीं, पर दिल्ली जाता हूँ तो उनसे जरूर मिलता हूँ। वे कार्यभार से दबे-झुके काम कर रहे थे। मैंने उनके साथ हमददर्दी की तो उन्हें मेरे साथ सहानुभूति हो आयी। कहने लगे—'अशक जी आप बहुत मेहनत करते हैं, कुछ दिन आराम कीजिए।'।

मैंने हँस कर कहा, "मित्र, मेरा इतना विरोध है, मैं दिन-रात मेहनत न करूँगा तो लोग मुझे ग़र्क़ नहीं कर देंगे।"

हालाँकि मैंने हँसते हुए, महज मजाक़न यह बात कही थी, लेकिन हल्की सी गम्भीरता-भरी मुस्कान होंटों पर लाकर सिर को दायें-बायें हिलाते हुए उन्होंने कहा—“हाँ, विरोध तो आपका बहुत है।”

तब वही बैठे एक साहब बोले, “क्यों अशक जी, आपका इतना विरोध क्यों है?”

मैंने हँस कर कहा—“वह कहा है न—

कभी फुसंत से सुन लेना बड़ी है दास्तां मेरी।”

उन्होंने कहा, “अन्य इतने साहित्यकार हिन्दी में हैं, किसी को लेकर आप जितना विवाद नहीं, आखिर कोई तो कारण होगा।”

मैंने कहा, 'मेरा ही एक शे'र है—

रियाकारी 'अशक' अपना शेष: नहीं

जो दिल में थी लब पे सिवा हो गयी

बस यही कारण है। वरना मुहावरे की भाषा में, मैंने किसी की भैंस चुराई हो, ऐसी तो बात नहीं।”

तुनुक-मिज़ाजी और भावप्रवणता

मुझ पर लगातार यह अभियोग लगाया जाना है कि मैं बहुत ही पिनकी तुनुक-मिज़ाज, निहायत हस्सास और भावप्रवण प्राणी हूँ : मेरे एक बुजुर्ग कवि मित्र ने यह कहते हुए मुझे परामर्श दिया कि यदि मैं अपनी इस अत्यधिक भावप्रवणता पर अधिकार नहीं पाता तो मैं लगातार दुख पाता और देता रहूँगा।

चूँकि बात सच्ची थी, इसलिए मैं बेहद उद्विग्न हो उठा। आत्म-परीक्षण के क्षणों में मैंने एक कविता लिखी। उसकी बीच की कुछ पक्तियाँ इस संदर्भ में मेरी मन-स्थिति की धोतक हैं।

यह उधड़े-मांस-सा तमकता सहसास
मैं जानता हूँ
मेरी कमजोरी है
जरा सी चोट मुझे सिहरा देती है
एक टीस है जो अन्तरतम तक दौड़ती चली जाती है
दिन का चैन और रातों की नींद उड़ा देती है
पर यही एहसास तो मुझे जिन्दा रखे है
यही तो मेरी शहजोरी है
वरना खाल जब मोटी होकर ढाल बन जाती है
जब छोटे कचोके ही नहीं
आदमी बड़े-बड़े वार
बेशर्मी से हँसकर सह जाता है
जब उसका हर आदर्श
दुनिया के साथ चलने की शर्त में ढह जाता है
जब सुख-सम्पदा और धन वैभव उसके चरण चूमते हैं
वह मजे से खाता-पीता और सोता है
तब यही होता है
कि वह मर जाता है....

और इस तथ्य को जानते हुए मैंने न अपनी भाव-प्रवणता पर अंकुश लगाया, न अपने अन्तर की आग बुझने दी और न अपने सर्जक को ही मरने दिया।

राज्यपालों की मेहमानदारी

इधर लोग यह कहने लगे हैं कि मैं बड़े लोगो-राज्यपालों के यहाँ ठहरता हूँ और मन्त्रियों के साथ मेल-जोल रखता हूँ और परोक्ष रूप से वे यह

कहते-से लगते हैं कि मैं उनके दर पर जबीसाई यानी माथा-घिसा करता हूँ ।

इस आरोप मे इतना तो सत्य है कि जिन दिनों मैंने अपना नाटक 'बड़े खिलाडी' लिखा था शायद १९६६ मे, मैं केरल विश्वविद्यालय के अधिवेशन मे भाषण देने गया था । मेरे पुराने मेहरबान, केरल के तत्कालीन राज्यपाल, श्री भगवान सहाय अधिवेशन का उद्घाटन करने आये थे । उनके आमन्त्रण पर मैं त्रिवेन्द्रम गया था और वहाँ राजभवन मे ठहरा था । यह भी सच है कि १९७१ मे न केवल मैं ५ महीने बगलौर के राजभवन मे श्री धर्मवीर का मेहमान रहा, बल्कि बाद मे भी मैं उनके यहाँ कुछ महीने गुजारता रहा हूँ । वे मुझे हर तरह का आराम ही नही देते, मेरी मुश्किले भी आसान कर देते हैं । धर्मवीर जी तीन-तीन प्रान्तो के राज्यपाल रहे है, राजा के बेटे है और तबियत भी उन्होने राजाओ की-सी पायी है । मेरा तमाम साहित्य उन्होने पढ़ रखा है । मुझे बहुत सम्मान से रखते है और मेरी छोटी-से-छोटी जरूरत की ओर ध्यान देने है । तब इस बात के बावजूद कि हमारे विचारो में काफी अंतर है, जरूरत के वक्त उनसे अपनी कठिनाई कहने में मुझे कभी कोई बुराई नजर नही आयी । भारद्वाज गोत्र का ब्राह्मण हूँ । अपने ऋषि-मुनि पुरखो के समान गत पचास वर्षों से एक-निष्ठ भाव से साहित्य-साधना मे रत हूँ । पुराने जमाने मे मेरे पुरखे अपनी कठिनाइयो के समय राजाओ के दरबार मे जाते थे, सम्मान और सहायता पाते थे । आधुनिक युग मे यदि मेरे जैसा समर्पित रचनाकार ऐसा करता है तो उसमे कौन दोष है ? मेरे आलोचको को सिर्फ यह देखना चाहिए कि उसका असर मेरे साहित्य पर तो नही पड़ा । वह तो विकृत नही हुआ । मैं जानता हूँ कि मेरे कुछ प्रगतिशील मित्र इस बात को लेकर प्रचार किया करते है । मुझे प्रगतिशील आन्दोलन से बहुत लाभ हुआ है; अपने विचारो को साफ करने में मदद मिली है और यदि मेरा लेखन पहले सोद्देश्य और प्रगतिशील था तो आज भी है । लेकिन प्रगतिशील आन्दोलन की बहिया मे जो कूड़ा-ककंट ऊपर आ जाता है और समझता

है कि वही आन्दोलन का संचालक है, उसे मानना मेरे लिए कठिन है, क्योंकि मैं उसकी हकीकत जानता हूँ। कही-कही ऐसे लेखक प्रगतिशील आन्दोलन के संचालक बने हुए हैं, जो अन्तर में घोर व्यक्तिवादी हैं और जिन्होंने ज़िन्दगी में एक भी प्रगतिशील रचना नहीं लिखी। मैं सियासी नारेबाज़ नहीं, गम्भीर लेखक हूँ और मेरे मत को जानने के लिए मेरा साहित्य ही पढ़ना होगा।

रहे मन्त्री, तो गत कुछ वर्षों से मैं राष्ट्रभाषा प्रचार समिति वर्धा और दिन्दी साहित्य सम्मेलन के अधिवेशनों में कभी सभापति और कभी उप-सभापति के रूप में हिस्सा लेता रहा हूँ। वही कुछ मन्त्रियों से परिचय हुआ और जब मुझे पता चला कि उनमें से कुछ और मेरा साहित्य पढ़ने रहे हैं तो कभी कठिनाई में उनसे अपनी बात कहने में मुझे सकोच नहीं हुआ। हमारे राजनेताओं में बीसियों साहित्य से महज़ कोरे और ठस हैं। कितनी भी परेशानी क्यों न हो, मैं कभी किसी ऐसे राजनेता के दर पर नहीं गया। यह बात मेरी समझ में नहीं आती कि मुसीबत पड़ने पर यदि मैं अपने समर्थ प्रशंसकों के पास न जाऊँ तो क्या उन कमज़ूर साहित्यकारों के पास जाऊँ, जिन्होंने हमेशा मेरी बीमारियों को मेरा नाटक बताया है और मेरा आर्थिक कठिनाइयों को मेरा फ़ाँड। मैं सिर्फ़ यही कहना चाहता हूँ कि :

गो रहे नान-ए-जवीं^१ के लिए मोहताज मगर
हम दर-ए-मुनइम^२-ए-कमज़र्फ^३ के सायिल न बने

खुदी और खुद-पसन्दी

कहा जाता है कि मैं बहुत लडाका और घोर अहम्वादी हूँ। लेखक सभी अहम्वादी होते हैं और अहं के बिना आदमी आदमी नहीं, मिट्टी का लौदा होता है। अपने अहं से मुझे भी इन्कार नहीं और न अहं के

१. नान-ए-जवीं = रात की रोटी, २. मुनइम = धनी, ३. कमज़र्फ = छोटे दिल वाला।

आहत होने पर पलट कर चोट करने से, लेकिन कई दूसरे लेखकों की तरह मेरा अहं मुझ पर सवार नहीं, वरन् मैं हमेशा अपने अहं पर सवार रहता हूँ। मित्र तकलीफ देता है तो मैं उसे काट देता हूँ, लेकिन वह मिलना चाहता है तो मैं बेकार में तना नहीं रहता। मेरा अहं अविनयी नहीं, बिनयी है :—

साकी से गर नजर न मिले, हम न जाम लें
और जब मिले तो दौड़ कर दीवानावार लें

सुन्दर से प्यार

‘गिरती दीवारें’ के नायक चेतन को सुन्दर लड़के अच्छे लगते हैं। वह उनकी एक झलक पाने के लिए मीलों का चक्कर लगाता है और मेरे मित्र मुझ पर आरोप लगाते हैं कि भगवान न करे मुझे भी किसी-न-किसी अश में ‘फिराक़’ वाली बीमारी है।

‘फिराक़’ में वह बीमारी किस हद तक बढ़ी रही है, यह तो मैं नहीं जानता, लेकिन इससे मुझे इन्कार नहीं कि हुस्न-परस्ती मेरे स्वभाव में भी है। मुझे सुन्दर स्त्रियाँ ही नहीं, सुन्दर पुरुष, सुन्दर इमारतें, सुन्दर चित्र, प्रकृति के सुन्दर दृश्य अपनी ओर खींचते हैं। ‘सुन्दर’ का हर रूप—यहाँ तक कि भयावह सुन्दर और वीभत्स सुन्दर भी—मुझे आकर्षित करता है। अब इसका मैं क्या कर सकता हूँ कि मेरे शत्रु मेरी इस कवि-सुलभ प्रकृति को भी मुझे पीटने के लिए डण्डे के तौर पर इस्तेमाल करते हैं।

इलाहाबाद में पिछले दिनों मेरे एक बतनी युवा कथाकार आ गये और मेरी तरह उन्होंने भी इलाहाबाद में खूँटा गाड़ दिया। यद्यपि वे महीनों मेरे यहाँ रहे और उन्हें जमाने में मैंने भरसक मदद भी दी, पर जैसा कि प्रायः होता है, जमते ही सबसे पहले वे मेरा खूँटा उखाड़ने के पीछे पड़ गये।

उन दिनों इलाहाबाद में एक दूसरे कथाकार मेरे इस बतनी से कुछ बेहतर कहानियाँ लिखते थे, वे कहानी लिख कर मुझे ज़रूर सुनाते

थे और चूँकि मैं उनकी कला का कायल था, मैं दूसरे-चौथे उनके यहाँ जाता था। दुर्भाग्य से उनकी सूरत में कुछ नमक भी था।

तब मेरे उस जालन्धरी मित्र ने (कि जालन्धर में यह प्रसिद्ध कहावत है :

शहर जलन्धर गुजाँ दी बस्ती
मुण्डे मेहँगे ते कजरी सस्ती)

यह एलान कर दिया कि मैं उनके प्रतिद्वन्द्वी पर मरने लगा हूँ। उन्होंने शहर में उड़ा दिया कि शाम को अमुक के घर जाओ तो सूने बराण्डे में खुरीं चारपाई पर, चदरा ताने जो व्यक्ति प्रतीक्षारत लेटा होगा, उसकी चादर हटायेंगे तो नीचे से अशक निकलेगा।

इलाहाबाद छोटा शहर है और उसके बौद्धिकों के पास आज स्केण्डल-चर्चा के अलावा दूसरा कोई मशगला नहीं रहा। सो दिनों-हफ्तों मेरे उस वतनी का रिमाकं कॉफ़ी हाउस, गोष्ठियों और साहित्य-कारों की बैठकों में गुंजता रहा। यारों ने खूब मजा लिया और खूब फन्तियाँ कसीं।

इस किस्से का दिलचस्प पहलू यह है कि इस स्केण्डल की सूचना मुझे पहले उन्हीं नमकीन युवा कथाकार से मिली और इस प्रवाद को उन्होंने सच भी समझ लिया।....दो-चार बार उन्होंने कुछ आर्थिक तंगी का जिक्र किया और कोई काम चाहा। मैंने नीलाभ से कहा। उसने इस शर्त पर काम दे दिया कि काम ख़त्म होने पर रुपये दिये जायें। लेकिन वे तीन-चार बार पत्नी को लेकर आये और उस या इस बहाने छै-सात सौ ले गये। पैसा उनकी जेब में चला गया तो काम उन्होंने लटका दिया, फिर अन्ततः इनकार कर दिया। मैंने उन्हें डाट दिया और उनके घर न जाने की कसम खा ली। तब उन्होंने शहर में शोर मचा दिया और मुझे ब्लेक मेल करने की कोशिश की और मेरे वे वर्तनी उनके साथ हो गये। बदनामी उनके प्रतिद्वन्द्वी की हो या मेरी, उनकी दोनों तरह जीत थी। अब अपने उन युवा कथाकारों मित्र

को मैं कैसे समझाता कि मैं उनकी कला के सौंदर्य का प्रशंसक था, उनके चेहरे की नमकीनी का नहीं।

सादालौही चुगदियत का पर्याय

चूँकि मैंने उनकी कहानियों का बहुत प्रचार किया था (इसी कारण वास्तव में मेरे वे वतनी नाराज भी हो गये थे) और हफ्ते में दो-चार बार मैं उनके यहाँ जाता था, इसीलिए जब उन्होंने मेरे विरुद्ध खासा ओछा और झूठा प्रचार किया तो कुछ मित्रों ने मुझसे कहा, “अशक जी आप को आदमियों की कोई पहचान नहीं। आप बार-बार ऐसे ही धोखा खाते हैं। इस मामले में आप अपने उपन्यास-नायक चेतन से भिन्न नहीं हैं।” मित्र कहना चाहते थे कि मैं खासा चुगद हूँ।

एक शाम मैं ‘नीलाभ प्रकाशन’ गया। वहाँ ज्ञान रजन नीलाभ से मिलने आये हुए थे, वह कहीं गया हुआ था और ज्ञान उसकी प्रतीक्षा कर रहे थे। उन दिनों शहर में वही स्कैण्डल चल रहा था। मैंने ज्ञान से कहा कि यार, एक बात मेरी समझ में नहीं आती, एक तरफ तो लोग कहते हैं कि मैं खासा चण्ट आदमी हूँ, दूसरी तरफ वे मुझे चुगद भी समझते हैं (यहाँ मैंने चुगद का पर्याय वही शब्द प्रयोग किया था, जो इलाहाबाद में प्रचलित है।)

ज्ञान ने मेरी ओर दबी हुई तिरछी नज़र से देखा और कहा—
“अशक जी, आप में थोड़ी से नाइविटी (Naivety) तो है।”

मेरी पत्नी प्रायः मुझसे यही कहा करती थी। बेटा भी कभी-कभी यही कहता था कि मैं हर किसी को लिफ्ट दे देता हूँ, फिर दुख पाता हूँ। मैंने कभी उनकी बातों पर ध्यान नहीं दिया, क्योंकि पत्नियों की नज़र में सारे पति बेवकूफ़ होते हैं और पुत्रों की नज़र में पिता। लेकिन ज्ञान ने वही बात कही तो मैं चुप रह गया।

मैं जब कभी अकेला सिविल लाइन्ज जाता हूँ, प्रायः पैदल ही वापस आता हूँ। मैं ज्ञान की बात पर गौर करता हुआ वापस आया और इस नतीजे पर पहुँचा कि हाँ, मेरे स्वभाव में जरूर कुछ

नाइबिटी है।—चेतन ही की तरह मैं फौरन दूसरे में विश्वास कर लेता हूँ। नये कथाकार या कवि से मिलने पर मैं बहुत उत्साहित हो उठता हूँ और उसमें वे सब गुण देख लेता हूँ, जो शायद उसमें नहीं होते, लेकिन मैं उन्हें देखता हूँ या देखना चाहता हूँ। अपने जोश में मैं उसके साथ हो लेता हूँ। यथाशक्ति उसकी मुश्किलें आसान कर देता हूँ। उसका झण्डा उठाये घुमता हूँ, लेकिन तभी वह मुझ से कुछ ऐसी बात चाहता है, जो मेरे सिद्धान्त के विरुद्ध होती है। मैं इनकार कर देता हूँ और वह नाराज़ हो जाता है अथवा अपने अपने हित-साधन में मेरे किसी विरोधी को पटाने के लिए, वह मेरी पीठ में छुरा भोक देता है अथवा जब वह मेरी कल्पना से एकदम उल्टा सिद्ध होता है, तब मैं, चेतन ही की तरह, अत्यन्त विक्षुब्ध हो उठता हूँ और प्रतिक्रिया में दूसरे छोर पर जा पहुँचता हूँ।

यह तमाम-तर घुगदियत मुझ में हैं। पर कभी कभी मैं सोचता हूँ कि यदि यह नाइबिटी मुझ में न होती, यह भाव-प्रवणता न होती तो क्या मैं लेखक होता या क्या अच्छा लेखक होता? मेरे स्वभाव में यह दोष न होता तो शायद मैं प्रसिद्ध पत्रकार होता या जैसा कि पहले कह चुका हूँ, फौजदारी का सफल वकील, आकाशवाणी का उच्चाधिकारी अथवा फिल्म प्रोड्यूसर होता, लेखक कदापि न होता। यही नाइबिटी मुझे इन्सान बनाये है, वरना मैं तो छोटा-मोटा शैतान होता। मैंने लिखा भी है :

यह सादालौही बचा ले गयी तुझे ऐ 'अशक'
खुबा गवाह, तू शैतान हो गया होता।

चेहरे : अनेक—१

चेहरे अनेक—२

चेहरे . अनेक—३

चेहरे अनेक—४ (प्रकाश्य)

तेलंगू के प्रसिद्ध कथाकार रमेश चौधरी (आरिगपूड़ी) ने 'चेहरे : अनेक' पढ़ कर लिखा ।

“मैं भयकर पढ़ाकू माना जाता हूँ । राम जाने कितनी जीवनियाँ और आत्म चरित मैं चाट गया हूँ । लेकिन अभी तक एक भी ऐसी पुस्तक नहीं आयी, जो 'चेहरे : अनेक' जैसी अद्वितीय हो !”

आरिगपूड़ी के इस कथन में रंच मात्र भी अतिशयोक्ति नहीं—सर्जक की कुर्सी पर बैठने और स्फुटा कहाने वाले लेखक मानव के मनोविज्ञान को परत-दर-परत उघाड़ती, ऐसी निडर गहरी, बारीक और बेबाक चरित-माला हिन्दी तो क्या, किसी अन्य देशी या विदेशी भाषा में भी उपलब्ध नहीं । कारण कि दूसरों के दोष गिनाना और उन पर व्यंग्य-बाण चलाना कठिन नहीं, कठिन है निहायत दयानदारी से अपने दोष देखना और परम निरपेक्ष भाव से उन्हें अपने घाव और व्रण दिखाते हुए अपने पाठकों के सामने रखना । उपर्युक्त चरित-माला में (जिसके प्रस्तावित दस खंडों में चार अंशक ने पूरे किये हैं) उन्होंने यही किया है ।

अंशक ने 'चेहरे : अनेक' में दूसरों के मुखौटे ही नहीं उतारे, अपने चेहरे को भी निर्ममता से बेनकाब किया है । तभी तो चेहरे : अनेक-३ की समीक्षा साहित्य अकादमी की हिन्दी पत्रिका में करते हुए अर्चना वर्मा ने लिखा कि अंशक दूसरों के प्रति ही नहीं अपने प्रति भी क्रूर हैं । (जो बहुत अच्छी बात नहीं ।) लेकिन अंशक चाहते हैं कि उनकी चरित-माला के द्वारा उनके पाठक जिन्दगी को नगी आँखों से देखें और दूसरों को ही नहीं अपने आपको भी समझें । हिन्दी साहित्य में 'चेहरे : अनेक' की यही भूमिका है—जिन्दगी की एक सच्ची, खरी, बे-बाक, दस्तावेज !

कहानी के इर्द गिर्द
गिरती दीवारे : दृष्टि-प्रतिदृष्टि
आमने सामने
विवादों के घेरे में

अशक के साथ किये गये साक्षात्कारों के उपर्युक्त चारों जीवन्त, सच्चे, रचनात्मक, ठोस, आकर्षक, विवादग्रस्त और महत्त्वपूर्ण समालापों का नमूना पेश करते हैं।

कहानी के इर्द गिर्द—मे स्व० मुदर्शन चोपड़ा, दूधनाथ सिंह, रा० यात्री, डॉ० रणवीर राणा और स० नाम के अगम्भीर लेखकों द्वारा किये गये चुनौती भरे-प्रश्न और अशक के उत्तर हैं।

गिरती दीवारें : दृष्टि प्रतिदृष्टि—में इयूक विश्वविद्यालय (डरहम) अमरीका के अध्यापक आर० शौनक ने अशक के जीवन और उपन्यास त्रयी के बारे में खासे चुनौती भरे १०० प्रश्न पूछे हैं अशक ने बिना कभी काटे उनके उत्तर दिये हैं।

आमने सामने—मे सुधीन्द्र रस्तोगी, शौनक, डॉ० राणा, मैरव प्रसाद गुप्त और लक्ष्मी कान्त वर्मा ने क्रमशः शहर में धूमता आईना, भाषा, समाज-संस्थाओं-शासन और स्वतन्त्र लेखन, काव्य सम्बन्धी अहम ग्रन्थियों, अशक की कहानियों तथा सर्जनात्मक सौंदर्य और तत्सम्बन्धी विषयों पर प्रश्न किये हैं।

विवादों के घेरे में—डॉ० अतिया निशात ने प्रेमचन्द की साम्प्रदायिकता और प्रासंगिकता, ममता कालिया ने अमरकान्त की कहानियाँ, रवीन्द्र कालिया ने अशक के जीवन और लेखन सम्बन्धी विवादों और समकालीन साहित्य में चर्चित पुस्तकों के बारे में तीखे प्रश्न किये हैं। यह अन्तिम साक्षात्कार बहुत लम्बा है और अनेक साहित्यिक विषयों पर अशक के विचार प्रस्तुत करता है।

जैसा कि एक आलोचक ने लिखा है—ये साक्षात्कार कहानी उपन्यास से कहीं ज्यादा दिलचस्प और संग्रहणीय हैं।